

28.10.07
N° 584
AÑO 11

Pasado, presente y futuro del spam
Spike Lee filma el Nueva Orleáns de Katrina
Juan Sasturain y los dibujantes del *Martín Fierro*
Cuidados paliativos y el debate sobre el buen morir

REFLEJOS DE MI IMAGEN DORADA

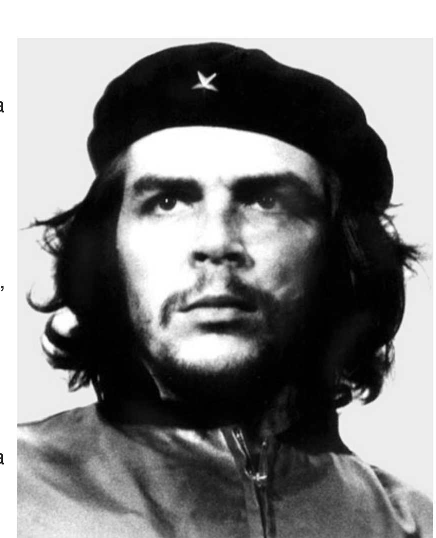
Una biografía y una retrospectiva le devuelven a **Martha Peluffo**, la mujer que supo ser **musa y artista** de la vanguardia argentina de los '50, '60 y '70, el lugar que merece en la historia del arte argentino.



Golpe a golpe

Como si con la enorme cantidad de violencia presente en los juegos de realidad virtual no alcanzara, un cirujano estadounidense se las arregló para que los jugadores de videojuegos sientan los disparos, las puñaladas y los golpes que reciben sus personajes en la pantalla. Se trata del chaleco *Third Space*, que saldrá a la venta en noviembre a 189 dólares, junto con el juego *Call of Duty*. El chaleco, diseñado por el doctor Mark Ombrellaro, utiliza un sistema de presión de aire para asestar golpes neumáticos a los sitios del torso de los jugadores.
“Originalmente fue diseñado como un artefacto médico —dice Ombrellaro—, en una versión más sofisticada que permite a los médicos sentados ante su computadora palpar y presionar el cuerpo de los pacientes a distancia, y recibir la reacción de lo que sienten.” El objetivo es poder examinar —a distancia, a través de Internet— a internos en cárceles, personas mayores, habitantes de comunidades rurales o aisladas y apartadas en general. El modelo aún no fue aprobado por las autoridades norteamericanas, que debe asegurarse que el diagnóstico realizado gracias a los chalecos es confiable. Mientras tanto, a darse bifes frente a la computadora.

Un cabello rebelde



La venta de pelo de famosos no es una idea de negocios nueva (por ahí pasaron los bucles de Abraham Lincoln, Elvis Presley y Marilyn Monroe, entre muchos otros), pero ésta —a 40 años de la muerte del dueño del rizo en cuestión— es especialmente llamativa. Es que sí, es un poco de cabello del cuerpo del Che Guevara lo que se ha vendido por más de 80 mil dólares en una subasta norteamericana la semana pasada. El comprador fue un tal Bill Butler, de 61 años, y dueño de una librería ubicada cerca de Houston, por el precio-base, ya que fue el único ofertante. La venta, que tuvo lugar en Dallas, motivó las protestas de la viuda de Guevara. El mismo lote incluía fotos del cadáver y huellas digitales tomadas tras su asesinato, en Bolivia en 1967. El ex oficial de inteligencia norteamericano Gustavo Villoldo, que habría participado en la captura y ejecución del Che, se arroga la iniciativa de haber tomado el cabello, las fotos y las huellas como prueba de que su misión había sido cumplida.

Bailarinas en regla

El mes pasado, el biólogo Randy Thornhill anunció su descubrimiento: las mujeres envían “señales” contundentes cuando están en su período fértil del mes, como las hembras de casi cualquier especie mamífera. Ahora, un nuevo estudio realizado por un colega de Thornhill lo ha venido a refrendar por un camino poco ortodoxo. Geoffrey Miller y su equipo de la Universidad de Nuevo México, Albuquerque, hicieron su pequeña prueba de campo con un grupo de hombres, unas cuantas bailarinas eróticas y un puñado de dólares. La prueba consistía en comparar “las propinas” que recibían las bailarinas que estaban menstruando naturalmente con las de aquellas que toman anticonceptivos. Al parecer, durante los períodos no fértiles, ambos grupos de bailarinas ganaban las mismas cantidades en propinas. Pero cuando las que llevan su ciclo naturalmente entraban en su fase fértil, empezaban a ganar cantidades de dinero significativamente mayores que las de aquellas que toman la píldora. “Esta es la primera prueba —dice Millar—, de que el ciclo menstrual tiene una influencia importante en el atractivo de las mujeres y por lo tanto en sus ganancias.” El estudio parece mostrar que las bailarinas consiguen “publicitar” su fertilidad ante los varoncitos, que las consideran entonces más atractivas, de ahí las propinas. “Aún no sabemos cómo funciona ese mecanismo de atracción”, reconoce Thornhill. “¿Hay un aroma? ¿Cambia el comportamiento?”, son las nuevas preguntas de la ciencia. Y la excusa de Miller para seguir yendo al cabaret.



OBJETO DE LA SEMANA

He visto el futuro y me parece un poco ridículo

Acá está, éste es: el auto que vuela. Creación de una compañía norteamericana, basta apretar un botón para que el Transition, de Terrafugia (así se llama) extienda su par de alas a los costados de su cuerpo principal para que ¡*voilá*!, el coche se convierta en un avioncito capaz de eludir cualquier tipo de embotellamiento. “La transformación toma apenas unos segundos”, promete una vocera del fabricante. Ya se han vendido todas las unidades proyectadas para el primer año de este aparatejo que, se anuncia, anda a 200 km por hora y aterriza a 100. Por ahora cuesta algo más de 100 mil dólares y los primeros van a estar listos para Navidad. Por si alguien está buscando regalo.

yo me pregunto: ¿Por qué a los policías se les dice efectivos?

¿Alguna vez intentaste zafar una multa de tránsito con tarjeta de crédito, tontín?
Carlos, el pizzero del Abasto.

Porque no aceptan tarjeta.
Anónimo

Prefieren el efectivo... andar con el pos-net por todos lados les quita movilidad. Pertenecer tiene sus privilegios.
Daniel... (¿cómo podemos arreglarlo, maestro?)

Porque no aceptan cheques ni tickets cuando querés “arreglar”.
Carlitos de ChaKo

Porque así como el dinero (que a veces también se lo llama “efectivo”), se cree que está para bien y no para mal, para mejorar la calidad de vida... Y se cree que nunca viene mal un poco más. Aunque en realidad, ninguno de estos dos “efectivos” sirve para otra cosa que para acentuar la desigualdad social.
El anarco-anti-cana de Santa Ana que escucha a Santana

Porque los patrulleros no tienen posnet, entonces sólo trabajan con efectivos.
El plástico de Junín

Porque pertenecer al cuerpo policíaco es siempre una profesión de riesgo, por lo que el empleador prefería tomarlo a prueba, pues si se lo cargaban en algún tiroteo, bien podía alegar que a partir de ese momento prescindía de sus servicios, más aun, que no era muy útil ya fallecido, evitando así cargas impositivas, seguros de retiro o pensiones. No tardaron en notar, los policías vivos (en ambos sentidos), que esto los perjudicaba, y en aquella famosa manifestación del 17 de Noviembre del ‘63 reclamaron para que los hagan efectivos, y los hicieron, pues una manifestación policíaca está condenada al éxito, porque quién los reprime, ¿¿¿eh???
El federal, de Aunnosoyjabonn, Alemania

Efectivamente, porque son muy buenos para entrarle a la grande de muzzarella (dieta oficial), entre otras cosas...
Luis Al Patíbulo

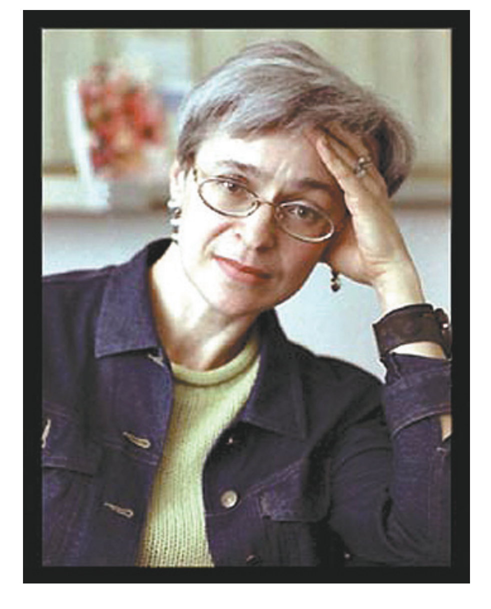
Elegí:
1) Porque “muerden” al rabioso contado
2) Porque no son dignos de crédito
3) Porque si se les dice “al crédito”, te joden a largo plazo
4) Por sutil ironía
5) Por joder, nomás
Uno que escribe desde El Salvador, pero sospecha que todos los canas son iguales

A los policías les dicen “Efectivos” por varias razones. Una, porque cuando les dicen “péguenles con el palito en la cabeza” efectivamente lo hacen. Otra, porque muchas veces te piden efectivo. Y además, porque causan un gran efecto en la sociedad... A mí por ejemplo me dan pánico.
Mariano en efecto

Porque son efectivos para currar, traficar, mirar para otro lado, y una larga lista de etcéteras que no deberían hacer. Para lo que se supone que están, en cambio, no son efectivos.
P. Simista, de Algún Cambio

para la próxima: ¿Por qué se llama “urna”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450   yomepregunto@pagina12.com.ar



La casa Rusia

POR ANNA POLITKOVSKAYA

En sus discursos públicos, Putin juega con una fraseología chovinista y explota a fondo la idea de un Estado fuerte. Pero ¿cómo se manifiesta esta idea en lo concreto? Ciudadanos rusos, ¿de qué podemos sentirnos orgullosos?

En la Rusia de Putin hay pocos resultados positivos: la economía sigue estando dominada por los oligarcas y la protección social es inexistente. ¿Sobre qué bases puede construirse una política interior? Sobre la nostalgia de la "gran Unión Soviética" y sobre la nostalgia del Imperio, porque necesitamos sentirnos "grandes". Y no hay nada mejor para ello que crear una nueva "zona de residencia" y sacarle partido ideológicamente.

Esto explica el torrente de estupideces con que el poder alimenta al pueblo: se habla de un "renacimiento del ejército nacional" en Chechenia, pero, de existir tal cosa, se trataría de una anarquía policial santificada por el Estado; se cultiva el mito de la "lucha contra el terrorismo internacional" y el de un pueblo checheno de mediana edad...

Tras el breve intervalo de Yeltsin, Rusia, amputada de sus "repúblicas hermanas" de la Unión Soviética, se sintió incapaz de vivir cómodamente sin tradiciones ni ambiciones imperiales. Rusia necesita "un pequeño" y "un malvado" para sentirse grande e importante. El goce orgásmico de ser una gran potencia se alimenta de la aniquilación del otro, de su humillación, lo cual se logra con absoluta impunidad. El principio es muy sencillo: ésta es la "zona de residencia" destinada a los "malvados" a los que es necesario "reeducar", y ése es el resto del territorio ruso, donde viven los "buenos" y que en comparación con aquel infierno parece un paraíso.

Esta es la naturaleza de nuestro patriotismo neoimperial y neosoviético, adoptado por Putin y por todo el "poder vertical". Hoy en día la mayor parte de nuestros gobernantes son Putin en miniatura que hablan de un Estado fuerte y de patriotismo, mientras fustigan a los "enemigos del pueblo".

Todo esto parece irracional. Sin embargo, da frutos completamente racionales y tangibles, como cotas de popularidad bastante elevadas para las autoridades en general y para Putin en particular. Porque nos gusta mucho que nuestras autoridades se vean rodeadas por un ligero halo de "pasión" imprevisible. Poco importa que este halo envuelva a hombres cínicos y sanguinarios y poco importan las consecuencias. Nosotros sólo pensamos en el goce inmediato. Esta es la razón por la cual nuestros gobernantes no tienen visión a largo plazo y no brillan por su inteligencia. Putin no es una excepción. El mito de su inteligencia satánica no es más que una campaña de imagen destinada a Occidente. Y supongo que Europa y Estados Unidos lo acogen no por su inteligencia y su perspicacia, sino por su capacidad para "contener a Rusia" dentro de los límites que a ellos les conviene, sin preocuparse por los medios utilizados por el poder ruso.

Lo cierto es que Occidente no se molesta en reflexionar sobre el precio del "fenómeno Putin", los derechos humanos en Chechenia, incluidos en este precio, la justicia sumaria convertida en norma en Rusia, la posibilidad de que exista un gueto en Europa en el siglo XXI...

¿Por qué? No tengo respuesta. Durante décadas, el mundo occidental se proclamó defensor de los derechos humanos y, de pronto, desde finales del siglo XX, Occidente ha adoptado un doble parámetro: existen unos derechos humanos canónicos e inalienables de uso occidental interno, y otros derechos humanos más flexibles, casi inexistentes, para los ex soviéticos, incluidos los chechenos víctimas de la dura arbitrariedad militar.

¿Cómo demostrarlo? Muy fácilmente. Entre los líderes de G-7 no veo nunca un presidente o un primer ministro que intente sacudir la palmera. No veo a nadie dar un paso al frente para decir: "Lanzo un ultimátum a Putin: ¡o pone orden en Chechenia y controla a su ejército, o dejamos de ser amigos!".

Nadie lo hace. Y de esto se beneficia el jefe del Estado ruso, que puede así conservar su poder personal. Pero no confundamos este poder con toda Rusia. La Rusia bella, intelectual y poderosa paga igualmente el precio del "fenómeno Putin" mientras Estados Unidos, Europa y nuestro presidente son tan amigos.

Cada cual tiene derecho a pensar lo que quiera sobre la globalización, donde los intereses particulares priman sobre los intereses generales. Es en estos términos como concibo el "amor" entre Europa, Estados Unidos y Putin.

Pero se me ponen los pelos de punta cuando pienso que este "amor" carece de contrapeso, porque entonces recuerdo los rostros de personas a las que he conocido y han muerto como mártires en Chechenia... Han muerto en nombre de esta entente global fundada sobre la sangre de otros. Me acuerdo de Aichat acribillada con balas de uso prohibido, de los mechones de pelo arrancados de Malika, de la tumba de Vaja, que intentó proteger a los vecinos de su pueblo, Tovzeni...

Y me siento como un animal acosado.

Anna Politkovskaya fue una periodista rusa que cubrió el conflicto checheno, activista de derechos humanos y mediadora, en octubre de 2002, en el teatro de Moscú tomado por independentistas chechenos. Sobrevivió a un envenenamiento en Beslan y fue asesinada el 7 de octumbre del año pasado, día del cumpleaños de Putin. Alexander Litvinenko acusó al presidente ruso del crimen, poco antes de morir envenenado con polonio radioactivo. Estas líneas forman parte de La deshonra rusa *(RBA), uno de sus libros que se consigue en las mesas de saldo de la Av. Corrientes.*

sumario

4/7 Martha Peluffo: libro y retrospectiva
8/9 La historia del spam
10/11 Agenda
12/13 Spike Lee filma la Nueva Orleáns de Katrina
14 Onceópolis: el Once en fotos
15 Cine x 2: Kitano y Mamet
16/17 Los que pintaron a Fierro
18/19 Inevitables
20/21/22 La muerte: arte, legislación y pensamiento
23 Las remeras de Dumbledore gay
Fmérides
24 Fan: Bergman por Luis Cano
25/27 Los cuadernos de Nathaniel Hawthorne
28/29 Battista, Muleiro, Cohen Agrest, Dughetti
30/31 Butler, Cohen, Oubiña, Moore, Wolkowicz, Carver, Mira

Despeinada

Belleza alabada por poetas, pintores y peatones, declarada musa por buena parte de los artistas de los '50 y los '60, personaje insoslayable de la movida artística de aquellos años, y sobre todo miembro único de aquellas vanguardias que llevaron el arte argentino al mundo, Martha Peluffo fue una artista injusta y misteriosamente olvidada desde su muerte temprana, en 1979. Ahora, una retrospectiva en el Centro Cultural Recoleta y la edición de *Esta soy yo*, una biografía artística de Victoria Verlichak, le devuelven el lugar que su obra merece: la de una adelantada que pintó su época y su cuerpo anticipándose al resto.

POR MARIA MORENO

"*De las gargantas del fuego y el rubí/ una decencia loca inundará tu cabellera, / jardinera del infierno./ Y así serás, para mi altura de príncipe / del Angst, la bárbara dorada, la irrenunciable.*" A fines de los años '50 la pintora Martha Peluffo inspiraba poemas como éste que pertenecía a Julio Llinás, su marido y padre de sus dos hijos –Sebastián y Verónica–, un poeta, crítico de arte y publicista, figurón de tertulias y bienales, de esos don juanes a quienes Miguel Briante llamaba "muñecos grandes", y del que ella luego se divorció. Pero la bárbara dorada no siempre alentaba esas honduras y también recibió homenajes en forma de canciones que elogiaban los amores con ella contra la pared de la penitenciaría de la calle Las Heras, como la que le dedicó César Fernández Moreno –otro "muñeco grande"– y que cantaba Nacha Guevara con música de F. Leynaud: "*Me quería mucho /bajo los árboles de la calle Ayacucho/ Me quería mejor/ sentada en el cordón de la calle Ecuador/ y donde más me quería era detrás de la penitenciaría*". Pero hubo más poetas que la amaron y otros que la amaron que no eran poetas. De las pitonisas del radio de Viamonte y Florida al Bajo, Martha Peluffo parecía la más saludable. Era alta y esbelta, casi demasiado sanota, como una vikinga, en épocas donde se usaban los ojos delineados por ojeras de pestañas pintadas y el peso de un alfeñique con senos. Luego de su muerte de un cáncer de ovarios en 1979, tras una muestra aniversario realizada al año, se la olvidó, al menos en las salas de exposición, hasta hoy en que se acaba de inaugurar en el Centro Cultural Recoleta una retrospectiva de su obra: ocupa dos salas: una con sus retratos y portarretratos, otra con sus obras abstractas. Su curadora Victoria Verlichak la hizo coincidir con la biografía *Martha Peluffo. Esta soy yo*, que es menos un ensayo crítico que la biografía de una obra en trayectoria y que editó Fundación CEPPA ediciones.

"En este momento en que hay exceso de todo en simultaneidad y aceleración quería dejar certificada su obra, darle un marco estable", dice esta curadora y periodista de origen croata que se empeña en traer al presente artistas largamente puestos entre paréntesis y en aplicar a sus producciones un orden crítico de acuerdo a las décadas. "No quería hacer una biografía a la norteamericana porque creo que el escándalo opaca la totalidad de una persona. Podría haberlo hecho pero elegí no hacerlo a pesar de que conozco muchos secretos de los artistas. Yo no hago libros de asalto."



LUIS FELIPE NOE, ROMULO MACCIO, MANUEL VIOLA Y MARTHA PELUFFO EN LA GALERIA CARMEN WAUGH, 1969.

Victoria Verlichak es autora de *En la palma de la mano. Artistas de los ochenta*, *El ojo que mira*, *Artistas de los noventa* y *Martha Traba. Una terquedad furibunda*. En todos estos libros utiliza un método certero: la puesta en contacto de diversas visiones críticas y testimonios que omiten las comillas para elegir la nota al pie, la reconstrucción detallada de contextos y la elusión de las anécdotas destinadas a sedimentar el mero mito. Martha Peluffo fue una figura familiar de las vanguardias artísticas de tres décadas, una invitada habitual de las revistas dirigidas por Jacobo Timerman y de la televisión local. Como tal cultivaba su personaje, sus detalles públicos, un *touch* de diferente entre diferentes.

Verónica Llinás, su hija, también una celebridad, que ha organizado la muestra y ha orientado la búsqueda de Verlichak por diversos países de Latinoamérica, fundamentalmente Colombia y Venezuela, para arrear la obra dispersa, dice que esa madre fue difícil aunque nunca cesara de irradiar amor y luminosidad.

"Yo sentía hacia ella una mezcla de admiración con vergüenza. Por ejemplo, cuando venía a buscarme al colegio: podía usar unas plataformas enormes, un poncho con los colores del arco iris y pantalones *flower power*. Una vez yo la estaba viendo en *Los doce del signo* y Horangel le preguntó: 'Martha Peluffo ¿por qué no se peina?'. 'No es que no me peino, me despeino'."

Promocionada como excepción en grupos casi exclusivos de hombres, hija de un general de la nación y de una dama bonaerense de origen anglosajón, Martha Peluffo tuvo, aunque parezca extraño, todo el apoyo para ser artista, aunque pronto expresara sus costados contestatarios al participar de dos muestras colectivas, una de homenaje al Che Guevara y otra titulada *Malvenido Mister Rockfeller*.

LA BARBARA DORADA

En el libro *Surrealismo y sexualidad* Xavière Gauthier rastrea los clichés que los pintores surrealistas sostenían sobre los objetos del amor loco y del deseo sin límites, las mujeres. En la forja de esos machos radicales sólo cabe el mito de la mujer niña, la bruja, la prostituta o la mediadora benéfica o maléfica. Claro que, al escribir desde las barricadas del feminismo de la diferencia, Gauthier quizá no supo situar qué de esos mitos era utilizado como política de la pose por las mismas involucradas a fin de lograr su integración. Y tal vez esos mitos puedan reconocerse en toda coalición masculina con intenciones fundantes: quienes hablan de Martha Peluffo la llaman "musa", "bruja", "diosa". O la señalan como precursora del informalismo o la "primera tachista" de Latinoamérica a la manera con que Ezra Pound llamaba a Hilda Doolittle "primera imaginista": a la función mediadora femenina suele agregársele la de evidencia principal de un credo, su prueba más radical. Pero de las diversas series que Martha Peluffo integró –la de los siete pintores abstractos de una de sus muestras colectivas, la del grupo Boa que unía "el surrealismo y la abstracción lírica" o la del envío argentino a la séptima Bienal Internacional de San Pablo, por poner algunos ejemplos– sólo ella parece haber sido hasta ahora olvidada.

Había un machismo enorme. Todos habían estado enamorados de ella, y en otro sentido, se lo cobraban –Verónica Llinás está segura–. Pero Luis Felipe Noé quiere cortar por lo sano toda idea de conspiración patriarcal: "Las razones del éxito o del olvido son tan complejas, tan difíciles de situar que es imposible establecer la idea de una intención. Pero creo que ella no debería haberse apartado de las líneas de trabajo que le marcaba su primera época, de eso que se llamaba erróneamente *informalismo* simplemente porque cuando alguien hace una pintura que no tiene sujeto ni objeto ni esquema geométrico se la llama de ese modo aunque esa manera de pintar no sea sólo propia del informalismo sobre todo porque lo de Martha tenía relación con el surrealismo y el grupo Phases que generó Boa".

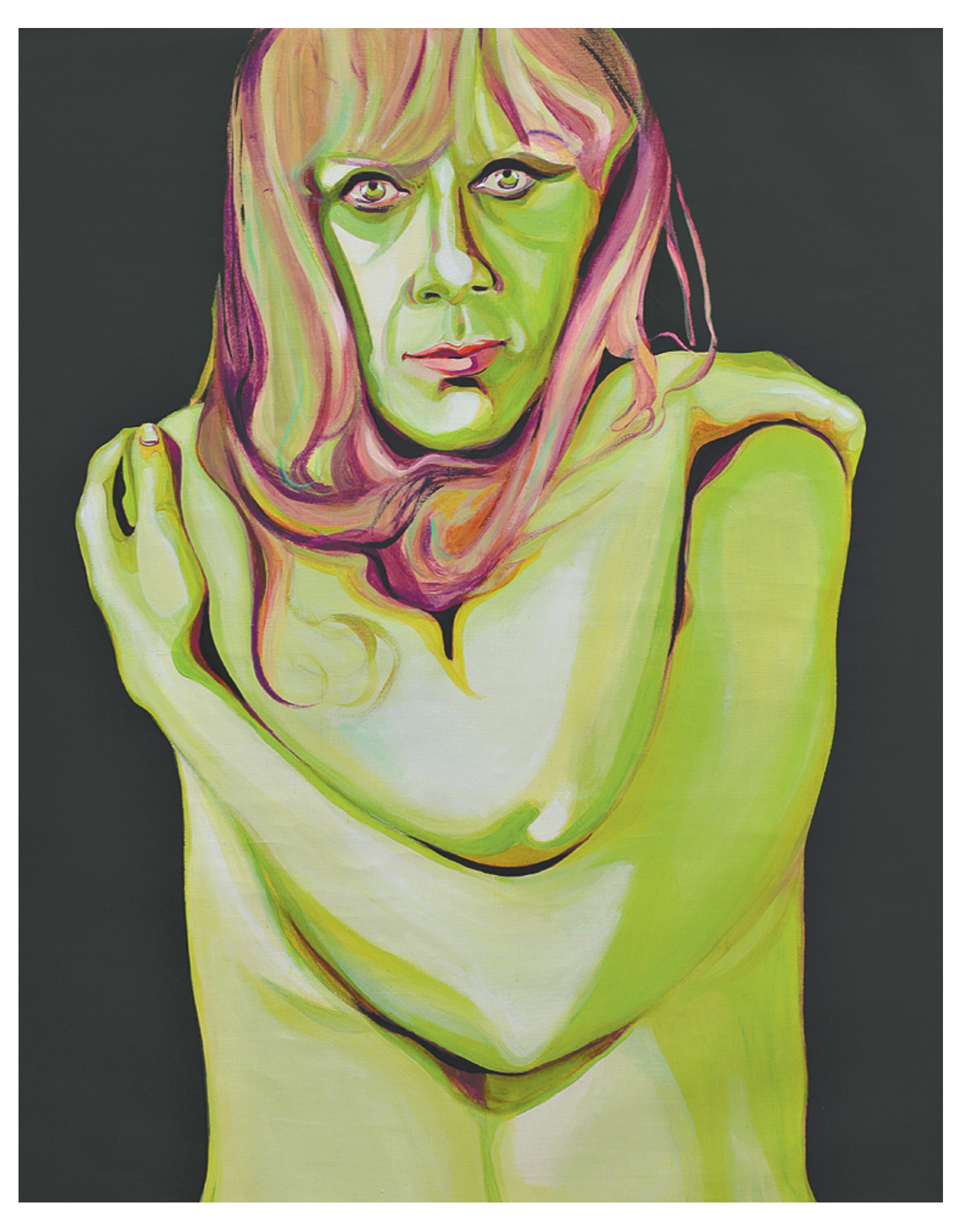
Quizás habría que dejar flotando la pregunta: si Martha encajaba en la figura de la bruja y de la mujer niña, si era una artista sólida pero a cuya leyenda podía agregarse el plus de la muerte temprana, si el halo de tragedia continúa luego de su muerte a través de ciertos episodios familiares que los hacedores de su reaparición como figura actual eligen dejar en secreto, ¿por qué no dio siquiera para el mito, ese boicoteador habitual de la obra?

La serie de autorretratos –grandes y coloridos– parece haber sido vista como un desvío desdichado cuando era compleja y novedosa. La de los retratos populares de la muestra *Cara a cara* –en donde muestra a Palito Ortega y a Luis Sandrini, a Tita Merello y a Hugo Orlando Gatti–, como un gesto exitista, cuando en realidad adelantaba en cuanto al próximo casamiento entre arte y medios. De hecho la línea de trabajo de Martha Peluffo que tuvo como eje su figura como modelo la dejó fuera de cualquier serie o coalición estética.

"Ella quería ser original", dice su amigo, el fotógrafo Oscar Balducci. "Estudió con Pettoruti pero no salió –como decía– uno de tantos pettorutitos. Miraba un cuadro del gallego (Deira) y decía 'A esto lo sacó de Bacon'. '¿Qué Bacon, Martha?' (Yo debía de haber visto un cuadro de Bacon en mi vida...). Sabía de lo que hablaba."

Verónica Llinás dice que su madre tenía la sensación, cuando empezó la serie de los autorretratos –entre los que había varios desnudos–, de que la acusaban de haber traicionado no sé qué cosa y ella misma se sentía traicionada por esa acusación.

De entre las figuras elegidas para evocar a Martha insiste la de la mujer niña siempre en la luna o en el otro mundo, algo que contrasta con la densidad reflexiva de









TRES AUTORRETRATOS Y
EL RETRATO DE CLAUDIA SANCHEZ
Y EL NONO PUGLIESE (1969).

"Una vez yo la estaba viendo en *Los doce del signo* y Horangel le preguntó: 'Martha Peluffo ¿por qué no se peina?'. 'No es que no me peino, me despeino'."

VERONICA LLINAS

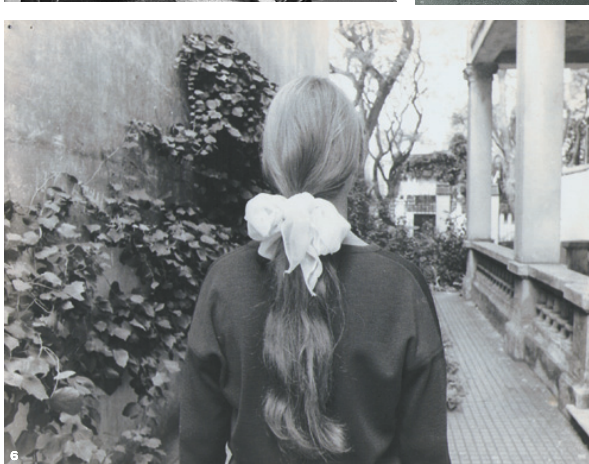














1. CON JUAN ANDRALIS Y ROBERTO AIZENBERG, DURANTE LA DECADA DEL 60. 2. CON JULIO LLINAS, 1959. 3. MARTHA PELUFFO, C. 1950. 4. VERONICA LLINAS Y UNA OBRA DE LA SERIE *AUTORRETRATOS*, C. 1968. 5. CON SUS HIJOS VERONICA Y SEBASTIAN LLINAS, EN EL ESTUDIO DE LACROZE, C. 1969. 6. EN EL ESTUDIO DE LACROZE, DURANTE LA DECADA DEL 60. 7. RETRATADA POR SU AMIGO OSCAR BALDUCCI, ANTES DE SU ULTIMA MUESTRA, 1978.



sus maneras de situar la obra que iba construyendo.

Decir que era distraída parece menos el testimonio de una evidencia que una elección que todos prefieren a otras posibles. Verónica Llinás se siente más cómoda cuando puede situar a su madre como personaje de comedia: "Hay una anécdota de ella que siempre escucho con variaciones: estaba en la barra del Bárbaro un día de semana en que iban los yuppies. Al lado había uno de camisa y corbata frente a un tomate partido al medio. Y mamá, hablando con no sé quién, le apagó el faso en el tomate. Yo estaba presente. No lo podía creer. Me levanté y me fui. Era más que distraída. Vivía en una especie de viajes mentales que duraban mucho y de los que, a veces, costaba traerla. Era muy común que yo empezara a llamarla mamá, luego ¡mamá!, hasta que estallaba ¡MAMA! Entonces ella se sorprendía: '¡¿Qué?! ¡No me grites!'. Perdía la llave todas las semanas y tenía que venir el cerrajero a cambiar la cerradura. Una vez se olvidó la plata de un premio en una cartera –cuando lo ganó pegó unos saltos hasta el techo porque para ella era mucha plata, cuando por lo general teníamos que comer salchichas–. Se la olvidó durante dos años en plena época de inflación y cuando la encontró no se podía comprar un chicle Bazooka. Otro día fueron al cine ella, un novio y un amigo a ver una película de vampiros. Ella era de las que sienten ganas de comer chocolate a cada rato, entonces salió al kiosko a comprar y cuando volvió el tipo de la puerta no la dejó entrar: 'Pero si acabo de salir'. 'Su entrada.' 'No la traje. Pero cómo no me va a dejar entrar si le digo acabo de salir.' 'Yo a usted no la vi.' 'Le digo que sí, fui hasta el kiosko.' Que sí, que no, que sí, que no. Hasta que el tipo le dijo: 'A ver, señora, ¿cómo empieza la película?'. 'Bueno, está la chica, viene el vampiro, le chupa la sangre, la chica se muere, el vampiro se va, entonces...' El tipo la miró de un modo raro. Después le dijo: 'Bueno, pase'. Ella entró y empezó a buscar a sus amigos por las filas. Miró y nada. Hasta que se dio vuelta y miró la pantalla. Estaban dando *Al este del paraíso*".

Sin embargo, esa distracción parecía más que una característica personal, una marca de clase, tal vez una variante del *charm of hesitation* (encanto de la vacilación) que es tan bien visto en el espacio social bien. Cecilia Absatz, que fue su amiga hasta el final, recuerda en Martha algunas salidas de ama y señora.

"Un día veníamos de una fiesta: mil en un auto, todos borrachos y fumados. Ella tenía un vestido de gasa transparente sobre ropa interior negra. Nos paró la policía. Debía de ser el auto más sospechoso del mundo. Se bajó con las sandalias en la mano y dijo: 'Soy la hija del general Peluffo'. Y los canas se cuadraron. Recuerdo también una fiesta a la que estaba invitado el director de teatro Víctor García con su elenco en el que había un joven muy histriónico que comenzó a contar sus aventuras como prostituto mientras preparaba un *cus-cus*. Martha lo paró en seco: 'En mi casa no vengas a mostrar tus llagas'."

Victoria Verlichak le saca al general Orlando Lorenzo Peluffo un prontuario discreto en forma de nota al pie: "...es ministro de Relaciones Exteriores y Culto entre el 2 de mayo de 1944 y el 18 de enero de 1945. Asumió como canciller luego de la ruptura de relaciones diplomáticas y políticas con los países del Eje –Alemania y Japón– y renunció a su cargo antes de la declaración de guerra de la Argentina al Eje (27 de marzo de 1945) (...) Peluffo fue compañero de promoción de Juan D. Perón, con quien compartió el cuarto en la Escuela de Guerra. Luego sus caminos se distanciaron". Oscar Balducci dice que Peluffo le prohibía a Evita la entrada a la *garçonnière* castrense compartida y que Martha y su marido vivieron un tiempo junto a él y su esposa en el Palacio de los Patos.

"Llinás contaba que no podía escribir a máquina, ni a la mañana ni a la noche ni a la hora de la siesta porque el suegro dormía. 'Le tenés miedo', le dijo Raúl Gustavo Aguirre. Lo había cagado, pero Llinás no se podía quedar así nomás y le contestó: 'Es que el general Peluffo duerme con una granada en la mano derecha y otra en la mano izquierda'."

MITOMINA

Imágenes de mujer libre en acción durante los ’60 y ’70.

Alejandra Pizarnik se suicida junto a una muñeca –las pericias policiales demostraron que se había arrastrado fuera del lecho buscando tal vez sobrevivir pero nadie quiso saber nada con esa versión–.

La psicoanalista Reba Alvarez de Toledo toma su ácido lisérgico y se sienta a esperar los efectos con su cuaderno de notas en la mano.

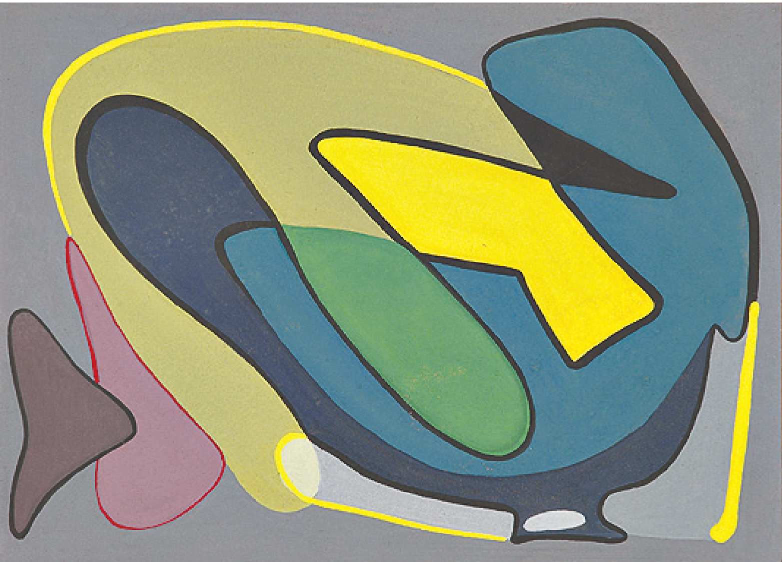
Norma Arrostito hace prácticas de tiro en un campo clandestino.

Fulana y mengana, en un cuarto con colchón al piso, se colocan el diafragma con un dispositivo parecido a un cepillo de dientes.

El cuerpo entonces podía ser un laboratorio, un arma y una fiesta. El psicoanálisis predicaba hasta desde *Primera Plana*, pero las activistas de las vanguardias estéticas solían sucumbir a una literalidad de la que sacaban ventaja los varones: el deseo se asimilaba al deseo sexual, su satisfacción era un imperativo. Mientras la teoría decía otra cosa, toda una mística de la acción estallaba desde el monte norteño al automatismo surrealista pasando por las noches en Gong. "Poner el cuerpo", "escribir con el cuerpo", "sentir el cuerpo" eran los axiomas de un poster represivo con la apariencia de la máquina coital de Wilhem Reich. No era bien visto que una chica recordara el número de sus amantes: podía ser tildada de frígida. Martha Peluffo tuvo sus performances amorosas, dicen que a menudo desdichadas, como si allí su poder de *sorcière*, diosa o musa le fuera depuesto. Muchos la recuerdan angustiada por otro que siempre es otro y con el que sostiene una relación pasional, devastadora.

Cuando Martha Peluffo salta al autorretrato elige también un salto técnico. Pinta sobre la proyección de diapositivas de Carlos Bartolomé, José Miranda y Oscar Balducci. Es criticada: todavía el arte no había legitimado la paciente labor de electricistas, matriceros, ferromodelistas, fotógrafos, en la obra de un artista. En su libro Verlichak señala la inactualidad de esa crítica al mismo tiempo que separa a Martha Peluffo de una fácil asimilación al pop art –con sus chaturas de impreso para afiche y sus serializaciones– señalando el hecho de que el uso del nuevo soporte técnico generaba nuevos problemas y abría otros desafíos: Martha explicó sus razones ante la periodista Olga Costa Vivas para una entrevista titulada "La pintura, una manera de







vivir". "El proyector me da una imagen a través de un medio. Cuando ves televisión o cine estás viendo una realidad a través de un medio que te da otra visión, y esa transformación comienza a ser tu verdadera realidad. La manera como observa la realidad el pintor renacentista no puede ser la misma que la del que tiene conocimiento del zoom; aunque es bueno acotar que los pintores renacentistas trabajaban con la cámara oscura, que es el equivalente del proyector, pero nuestra manera de ver la realidad se ha modificado por los medios; es un hecho que nos ha transformado y que no se puede desconocer. Yo resuelvo usar esa imagen, la que me da el medio, porque es la imagen de mi época y la que vivimos todos. Recompongo la realidad a través de los medios, la utilizo para reimaginar, no la utilizo textualmente".

Martha Peluffo utilizaba su propio cuerpo hasta el desnudo (*Siete días con Martha Peluffo*, 1968) pero en actitudes casi pudorosas y en donde la coloratura psicodélica alejaba de la provocación erótica. Pero era demasiado para ese contexto social que Verlichak describe como marcado por los viajes a Montevideo para consumir películas prohibidas, los cortes de pelo en las comisarías y colegas paternos de Martha en el poder.

Verónica Llinás le mostró a su madre el desacuerdo con esas figuras de macromadres en colores furiosos sin recurrir a reclamos morales –todos los niños son burgueses– sino apoyando sin saberlo a cierta crítica por el uso de supuestas ventajas extrapictóricas: "En el momento esos desnudos incomodaban a todo el mundo, incluso a mí. Pero nunca me explicó nada. Simplemente me incorporó. Recuerdo que cuando yo vi que hacía proyecciones –a mí me gustaba dibujar y yo pintaba ahí al lado de ella– le dije: 'Ah, así cualquiera dibuja'. Me sonrió: '¿Querés pintar?' Me puso la pantalla en blanco, me proyectó una diapositiva, me alcanzó los pinceles, la pintura. Cuando vi todas esas abstracciones de diversas formas, en blanco y negro, entendí que era un delirio lo que ella hacía, algo muy difícil".

Cuando enfermó parecía no reconocer ni el cuerpo-placer de las noches tomadas por libérrimas ni el cuerpo-laboratorio del LSD que recibía de un psicólogo para atravesar más las puertas de la percepción de Timothy Leary que las de Aldous Huxley. Tiky García Estévez se lo remapeaba con las manos: "La conocí en una de las tantas fiestas que se hicieron en el taller de Lacroze, que se llamó *Los sin familia*. Así que supongo que debía ser Año Nuevo. Yo hacía producción para David Kohn y necesitaba grandes chapas de acrílico. Martha me conectó con una pareja que tenía un local en la Galería del Este y que las vendía. Cuando se enfermó le venían unos flashes de que se ponía mal si usaba la bata de la madre. Yo hacía en esa época ciertas prácticas corporales que dictaba Susana Milderman y uno de cuyos principios era que se debían transmitir a otros. Cuando Martha estaba dolorida yo le hacía masajes. Y me sorprendió que alguien que conocía tan bien la estructura del cuerpo exterior desconociera ciertas partes internas. 'Poné el diafragma hacia arriba', le pedía y ella: '¿Qué diafragma?' '¡El músculo de la respiración!' Tampoco estaba muy segura de la forma del corazón. A ella también le sorprendió ese desconocimiento".

En *Martha Peluffo. Esta soy yo*, Luis Felipe Noé recuerda: "Un psicoanalista que asistía enfermos terminales le había sugerido que tomara conciencia de lo que realmente le estaba pasando, que viese en un atlas anatómico las partes enfermas de su organismo. Pero Martha no tenía tal atlas. Yo me ofrecí a comprárselo e inmediatamente fui a la librería Sarmiento. Volví con él y nos despedimos. Fue para siempre".

el radical chic parecía identificar deseo a deseo sexual, identificara completud anatómica a feminidad en tiempos donde las emancipadas por la píldora no parecían poner en entredicho las expresiones "la vaciaron" o "le sacaron todo". O quizá quería sostener a esa hija que cada día se hacía más su madre, proponerle una fábula consoladora.

"Tal vez quisiera protegerme", dice Verónica Llinás, "tal vez simplemente negaba, el respeto radica en mantener esa duda. Siempre estaba en algún mundo. Todo lo que escribía tenía que ver con esa idea de irse pronto, liberarse, salir por fin. ¿Hacia dónde? Tiene dibujos para mí premonitorios. Y su serie de *Diálogos del espacio*, 16 dibujos que están en el Museo de Caracas, empieza con ella sentada dentro de una especie de complejo de cajas como si fueran mamushkas y en donde ocupa la del medio. Parece como un nacimiento porque ella gira y sale proyectada al espacio mediante esa suerte de parto para la liberación de algo y eso se repitió muchísimo en su trabajo. La obsesionó".

"Ella quería ser original. Estudió con Pettoruti, pero no salió –como decía– uno de tantos pettorutitos. Miraba un cuadro de Deira y decía: 'A esto lo sacó de Bacon'. '¿Qué Bacon, Martha?', le decía yo, que en ese entonces debía de haber visto un cuadro de Bacon en mi vida... Sabía de lo que hablaba."

OSCAR BALDUCCI

29 DE DICIEMBRE

No permitía que se dijera la palabra cáncer. En Caracas le habían dado un diagnóstico que ocultaba y sugerido una operación imperiosa que había pospuesto en nombre de una supuesta crítica a una política de salud de corte antiimperialista. Verónica Llinás lo cuenta así: "Ella dijo que la medicina allí era muy americana y que quería esperar a estar acá en donde había una más conservadora. Pospuso la operación. Un amigo de ella dice que se murió por distraída".

A partir de ese momento Verónica se hizo cargo de su madre.

¿Podía tener algo de romántica, cierto mito de una muerte temprana sin vejez ni decadencia?

–Puede que haya habido un enamoramiento de la muerte como un acto supremo de libertad. Eso no se nombraba y a los que venían compungidos los sacaba carpiendo.

Quizá Martha Peluffo eligiera para su final las maneras eufemísticas de las familias tradicionales o, en la misma línea con que

Cecilia Absatz dice que un día Martha apareció en su casa diciendo que estaba contenta porque se había dado cuenta de que la mujer de sus dibujos había descubierto que podía salir hacia una caja más grande, pero en el libro de Verlichak su recuerdo es otro: "Martha tiene miedo de que cuando salga de esa última caja el personaje se dé cuenta de que está en un sistema donde hay una caja más grande y así de seguido de las que no pueda escapar". Y la corrección edificante del recuerdo quizá recupera algo del clima del *vernissage* de la muestra de Recoleta en donde, al aire de duelo en retorno, se acopla, a través de esas imágenes múltiplos de Martha en las paredes, un efecto de cuerpo presente.

Es cierto que el sistema de mamushkas finge dar una posibilidad infinita de reproducción a una serie limitada de figuras encerradas pero no hay que caer en la alegoría y la Martha de los cubos es, más que una representación, un juego entre elementos geométricos y no, colores planos y superficies heterogéneas de color y textura.

A Oscar Balducci le gusta recordarla como "el mejor culo que visitó Lacroze (un taller colectivo que Aldo Pellegrini llamaba el "Bateua Lavoir" porteño). Aun en ese día en que los amigos se detenían compungidos ante "esos ojos" que desde algún autorretrato parecían seguirlos con la mirada como los de esos cristos populares de resina curva. Pero después evoca el dolor de los últimos días: "Me dijo: 'Quiero brindar con una persona a la que estimo, yo invito'. Me citó en el Lowis y pidió champagne. 'Quiero festejar que no tengo cáncer', dijo. Me quedé mudo. Cuando volvió de Venezuela se las había arreglado para encontrar un médico que le dijo que tenía un fibroma o algo así pero que no era cáncer o ella lo entendió así. Un día la llamé y la mucama me dijo que estaba internada. Lo acompañe a Llinás al Anchorena. La habían operado. Ella pensaba que le habían sacado un tumor benigno. Días antes de que muriera yo me iba a trabajar a Punta del Este. Me dijo: 'No doy más, no lucho más', esas cosas que dicen los que saben que van a morir. Se puso de espaldas. Debía estar llorando porque los dos sabíamos que no nos volveríamos a ver. Le dije que siguiera con el tratamiento alternativo, que cuando volvía la llamaba, esas boludeces que se dicen siempre".

Martha Peluffo murió el 29 de diciembre de 1979.

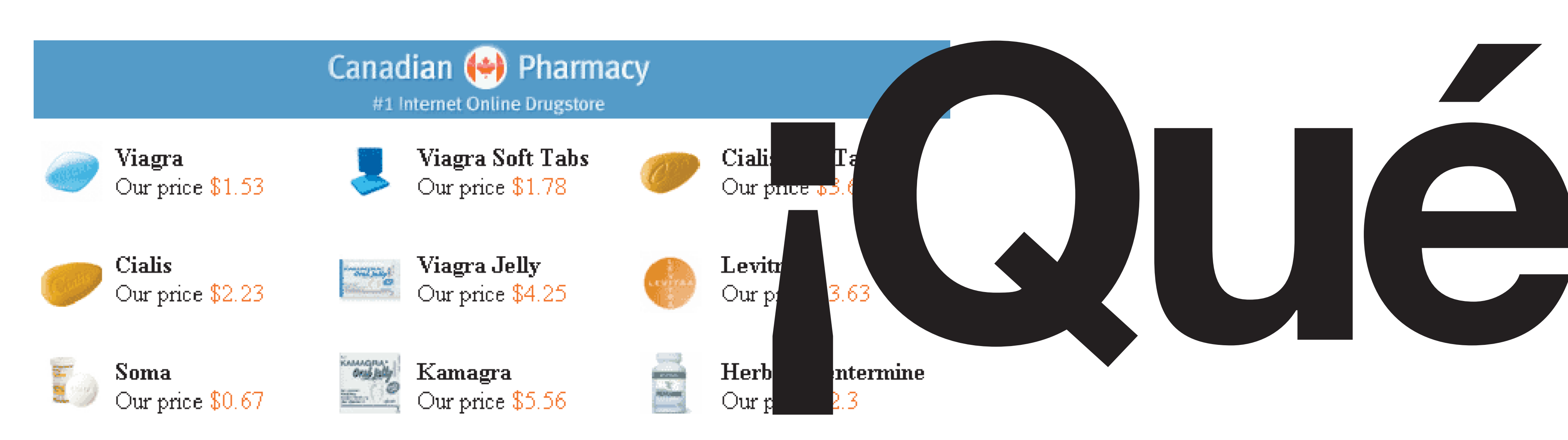
Por el Centro Cultural Recoleta –siempre ese nombre se vuelve fatídico en las retrospectivas de muertos queridos– el último 9 de octubre paseaban los ex buenas piezas de ayer devenidos mosquitas muertas en póstumos silencios amorosos. Daniel, histórico de Bárbaro, del brazo de su esposa, hacía la visita guiada de las dos salas, entre esos parroquianos artistas de cuyas farras fue testigo privilegiado.

Cuando Martha murió estaba trabajando la imagen de "una media naranja". Es curioso que así se designe a cada uno en una pareja de tal para cual, lo mismo que a las partes de las medallitas que éstos se cuelgan del cuello para sellar de ese modo su compromiso: aquello que Martha Peluffo pareció no encontrar o lo que faltó sin que nada faltara puesto que la obra nunca cesó: como muchas artistas de su época parecía hacerse pedazos en el amor sin cederle el fuego de sus cuadros, se hacía sin saber mientras creía deshacerse. Daniel, del Bárbaro, tenía los ojos llenos de lágrimas. ¿Qué mayor gloria que a la exposición póstuma de un artista asista el barman de sus días felices?



Hace unos años, Bill Gates auguró que, para esta época, el spam habría desaparecido. Pero hoy, la mitad del correo electrónico que circula por Internet es basura. Y esa basura que promociona Viagra, agrandamientos peneanos, viajes, medicamentos, tarjetas, sexo, etc., mueve un negocio millonario y una guerra de inteligencia cuya escalada puede hacer colapsar el sistema. Radar entrevistó a especialistas para saber cuán grave es el asunto.

¡Qué



Hecho el algoritmo, hecha la trampa. Eso explica esperpentos tipográficos como "v!@gr@": según un cálculo, hay 600.426.974.379.824.381.952 formas de escribirla.

POR NATALI SCHEJTMAN

Hurgar en la basura del correo electrónico arroja, entre tantas otras cosas, unas cuantas invitaciones a promover cambios más o menos radicales en tu vida. Un negocio para hacer dinero en tres minutos trabajando 20 por día, tarjetas de descuentos con 500 dólares de regalo, viajes repentinos a destinos soñados y, por supuesto, las estrellas del cartoneo: Viagra compulsivo y medicamentos para alargar el miembro masculino ("¿O acaso quiere estar satisfecho con un pene promedio y una mujer promedio?"). Con tan frescos y múltiples que se ven, cuesta creer que su solo ingreso en nuestras casillas encierre la marca de una reñida y multimillonaria guerra que involucra a los grandes monstruos de la informática, con sus filtros cada vez más sofisticados, rebuscados y exigentes, y a los enviadores compulsivos, con sus spams ídem, ídem e ídem.

Los anales del correo chatarra consideran un nacimiento y un bautismo. El primero suele situar a Gary Thuerk, de Digital Equipment Corporation, en 1978, pensando cómo promocionar sus nuevos modelos de computadora y sus nuevos locales. La solución fue enviarles la promoción a todos los que utilizaban entonces el sistema ArpaNet –el antecedente de Internet– por medio de ella. Pero fue bastante después, a mediados de los '90, cuando se utilizó el término spam y tuvo que ver con la iniciativa de la firma de abogados Canter & Siegel, que enviaron miles de mensajes promocionando sus servicios para inmigrantes interesados en obtener la Green Card. Aunque sus cuentas fueron revocadas debido a las denuncias, ellos se hicieron de miles de clientes y aseguraron haber ganado miles de dólares. La palabra spam, sin embargo, es bastante anterior. Se refiere al nombre primero coloquial y después oficial de una especie de jamón enlatado que alimentó a unos cuantos miles de soldados rusos y americanos durante la Segunda Guerra Mundial. Pero desde esos tiempos de sordidez, el spam fue inmortalizado en un sketch de los Monty Python en 1970: en una cantina, un grupo de vikingos voraces y clientes preguntaban a las camareras qué podían comer. Ellas recitaban las opciones con más colesterol de la heladera: salchichas, panceta, huevos y spam, siempre spam, en el medio de todas las opciones spam, para todos spam, a tal punto que el sketch termina con los vikingos cantando una canción de una sola palabra: spam.

SPAMDEMIA

Esa frenética repetición de la palabra spam se corresponde con el tinte molesto, entrometido, contaminante y, ciertamente, tapa-carótidas de redes virtuales que rodea al spam. Según las encuestas de la consultora IDC, sobre un tráfico de 97 mil millones de mails diarios que se estimaban para 2007, cerca de la mitad es basura. "No sería nada loco pensar que en poco tiempo el spam pueda superar al correo útil", sugiere Pablo Anselmo, gerente de Seguridad de Microsoft para el Cono Sur. Según historiza, el correo electrónico no fue creado en sus orígenes con tantos reparos relativos a la seguridad, aunque de a poco se hicieron indispensables: "Cuando ya era más masivo empezó a aparecer el correo no deseado, y entonces los primeros filtros empezaron a contar con 'listas negras' de IP". Pronto, los *spammers* pudieron burlarse de eso, y pasaron a utilizar servidores llamados "Open rely", que es una función de retransmisión abierta para evadir los controles. Cuando se encontró una forma de frenar esta vía, los enviadores de basura utilizaron un sistema por el cual se conectaban cada vez desde otro IP (algo como el DNI de una computadora), haciéndose inalcanzables. "Una de las últimas –explica Anselmo– es incluir archivos troyanos, como una suerte de virus. Te dice que lo abras para mirar, por ejemplo, un video exclusivo y lo que hace es infectar la máquina del usuario para mandar spam desde ahí."

ATRAPAME SI PUEDES

Como la mayoría de las cosas que tienen que ver con el inasible mundo virtual, las intenciones de bajar al terreno legal este asunto se debaten entre la megalomanía más omnipotente y la más flagrante inutilidad. El 2004 lo encontraba al mismísimo Bill Gates en el Foro de Davos augurándole un final al spam para 2006. Un año antes, el gobierno norteamericano había sancionado una ley que, si bien no prohibía su envío, sí obligaba a aquellos que enviaran publicidad vía e-mail a incluir una opción por la cual el usuario pudiera darse de baja de la base de datos infinita con la que las empresas cuentan para promocionar los productos que los contratan. También fijaba castigos para quienes no lo cumplieron, generando una efímera preocupación entre los evasores. Pero hoy en día, no llega al 1 por ciento la cantidad de spam que cumple con esa ley. Cada tanto, algún gran *spammer* guardado en subsuelos helados –muchos de ellos tienen su base en Europa del Este, pero hay algo de mito– sale a la luz, aunque lo más problemático es el spam ligado a productos inexistentes o acciones de robo de información. Y pasan cosas curiosas con estos personajes: hace unos años, uno de los "reyes" llamado Alan Ralsky concedió una entrevista en la que se burlaba de toda la historia que generaba el correo no deseado y de la defensa a ultranza de la privacidad de las cuentas de correo, pero se equivocó al mencionar que vivía en Michigan. Instantáneamente, alguien localizó su casa y el hombre comenzó a recibir catálogos, panfletos, solicitudes y hasta basura de verdad en su puerta, como castigo. A comienzos de este octubre, otro caso reavivó la polémica: como ya había pasado con otro ruso dos años atrás, Alexey Tolstokozhev, aparentemente responsable del 30 por ciento del spam del planeta, fue encontrado asesinado, se dice, por la mafia. Sólo en 2007 había ganado unos 2 millones de dólares.

En la Argentina no existe ningún tipo penal que establezca que enviar indiscriminadamente correo basura sea un delito. Pero la misma ley (25.326) que permite el envío de mails para fines promocionales, sí contempla el derecho de bloqueo de quien lo recibe. Además, la Dirección Nacional de Protección de Datos Personales dispuso como una falta "no cesar en el uso ilegítimo de los tratamientos de datos de carácter personal cuando sea requerido por el titular". Las empresas privadas confeccionan sus propias reglas para enfrentarse a la basura. Para Gonzalo Hita, gerente comercial de Fibertel y Cablevisión, es fundamental, así como invierten en filtros para el spam entrante, tener una política con respecto al que sale de sus casillas: "A causa del saliente desde nuestros clientes, algunos de los grandes servidores mundiales nos filtraban la entrada. La forma de que

“La consecuencia que tarde o temprano va a generar es una creciente desconfianza en el uso del correo. Va a ser tanto el no deseado que uno no va a poder discriminar permanentemente.”
Pablo Anselmo, gerente de seguridad de Microsoft para el Cono Sur





spamto!

no te filtraran era mostrando que trabajás fuertemente en la pelea contra el spam”. Cuando se detecta una denuncia sobre un cliente Fibertel, hay tres pasos: la advertencia, la suspensión del envío de correo saliente y, llegado el caso, la intervención legal: “No queremos *spammers* entre nuestros clientes, por eso lo prohibimos”.

De todas formas, hay otros aspectos que generan conflictos: “El tema es la recolección de datos para armar bases de direcciones sin tu consentimiento”, explican Martín Gómez Jiménez y Diego Calbo, ambos del sector de Desarrollo de Ututo, un sistema operativo compuesto en su totalidad por software libre. “Hay como una especie de mercado negro. Por un lado, hay gente que se dedica a armar bases de datos o redes de información. Por el otro, está la gente que se dedica a enviar, y que muchas veces necesita un perfil de consumidor. Por ejemplo, a veces en concursos te piden que llenes con tus datos y ponés tu profesión; con eso, ellos ya pueden hacer un recorte entre la lista de personas que juntan. El tema es que muchas veces estas bases de datos son llenadas ‘a la fuerza’, es decir, nadie te avisa que esa información va a ser usada. En casos así habría que ser más cuidadoso”.

MANO DURA

En la batalla contra el spam, las analogías con la vida real son inquietantes. Los filtros, cada vez más sagaces, incluyen: listas negras y grises por portación de cara (de qué dirección más o menos confiable o extraña proviene el mail), búsqueda de antecedentes (si el IP en cuestión ya tiroteó a quemarropa) y acción por estereotipo (dime qué lenguaje usas y te diré cuán peligroso eres). Todo esto se juega en las llamadas estadísticas bayesianas, explican los especialistas de Ututo: un sistema que actúa por reconocimiento de una combinación de palabras clave peligrosas (mejor no hacer chistes con el Viagra, por ejemplo, porque probablemente sea demorado en la comisaría), un análisis de qué lenguaje utiliza el usuario para notar una jerga disruptiva y la elaboración de una base de datos consecuente para analizar, palabra por palabra, cuál es la posibilidad que tiene dicho mail de ser spam. Eso explica esperpentos tipográficos como “s’e_x_ual” o “v!@gr@” (según un cálculo, hay 600.426.974.379.824.381.952 formas de escribirla), también llamados “envenenamientos bayesianos”. Porque está claro: hecho el algoritmo, hecha la trampa. Otra forma que se suele utilizar para zafar del monitoreo constante, explica Anselmo, es el adjunto en imagen en lugar de texto: “Si alguien quiere promocionar un auto, por ejemplo, pone la foto de un auto y un cartel que dice ‘vendo un auto’, pero tachado. El ojo humano lo reconoce, el cometido se logra, pero el filtro que quizá puede bloquear la palabra ‘vendo’, al estar con una raya arriba, no la reconoce”.

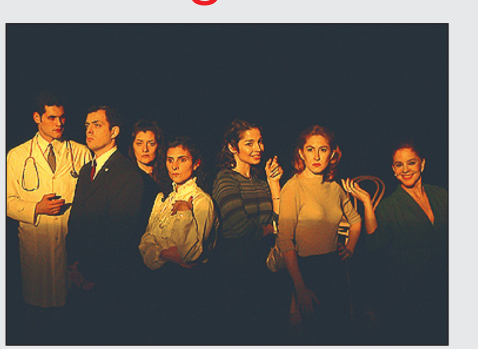
¿Pero hay algo detrás del spam que lo saque de una especie de queja virtual equivalente a lo pesado que está el tránsito? Además de un trasfondo más bien filosófico dispuesto a refregarnos, una y otra vez, de qué manera la mesiánica red de redes tiene un porcentaje mínimo de información útil –como el ADN, como los noticieros– y hasta qué punto la clandestinidad, la piratería y una anarquía huidiza zumban libres e incesantes en ese terreno, el spam también es la modalidad utilizada para grandes fraudes en los que se inventan historias que enternecen –alguien que necesita dinero– o excitan –alguien que regala dinero– con el fin de sacar o robar (entrometiéndose) números de cuentas, CBU u otros datos confidenciales.

Aunque ninguno de todos los consultados pronostica un final cercano en esta batalla –plagada de teorías conspirativas sobre quiénes son los verdaderos creadores de los ejemplares más elusivos–, todos coinciden en seguir apuntando a la seguridad, a la discreción de los datos propios (“no dejar el mail en cualquier *site*”) y al desarrollo de nuevos y más exquisitos filtros.

Incluso, para Pablo Anselmo, los problemas que trae consigo el spam son más que técnicos y podrían atentar contra el mismo uso del correo: “La consecuencia que tarde o temprano va a generar es una creciente desconfianza en el uso del correo. Va a ser tanto el no deseado que uno no va a poder discriminar permanentemente. Y la gente quizás empiece a buscar otros métodos para conectarse, como el chat o la telefonía por computadora”. Ⓡ

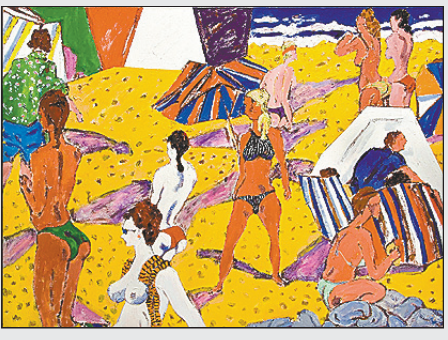
agenda

domingo 28



Boquitas de Puig
Ultimas funciones de esta obra que con texto de Gilda Bona y dirección de Paula Travnik nos sumerge en un mundo de época y de pueblo. A través de las palabras de Manuel Puig y las sutiles actuaciones de los intérpretes vamos viendo cómo van confundiéndose en esta historia el amor y la muerte, hasta formar parte de un mismo juego. Un montaje intimista que reverencia el original. Actúan Marta Albertini, Juliana Cosentino, Gabriela De Giorgi, Jimena La Torre, Paul Mauch, Emilse Díaz, Julián Vilar.
A las 20.30, en Espacio Teatral Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 18.

lunes 29



Itinerarios de Gorriarena
Gorriarena, Itinerarios 1957-2007, es una excepcional antología de uno de los más grandes pintores argentinos, maestro del color, del grotesco y crítico implacable de los personajes del poder y los símbolos de su ostentación. La muestra, curada por Diana Wechsler, está integrada por 42 obras realizadas en óleo sobre cartón y constituye un imperdible recorrido por las búsquedas emprendidas por el artista fallecido en febrero de este año.
En el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Valentín Gómez 4828/38. Caseros. **Gratis.**

martes 30



Juana Molina, Coiffeur y Gabo Ferro
Estos tres cantautores, cultores de un folk remozado y singular, tocarán hoy en el ciclo Mr.&Mrs. Será la oportunidad para ver en un mismo escenario a tres músicos que con estilos diferentes tienen un sonido que mezcla el gusto por lo acústico, sutiles toques electrónicos, voces particulares y letras que cuentan historias cristalinas. Juana tocará los temas de su cuarto disco, *Son*, Gabo de *Mañana no debería seguir siendo esto*, su tercer disco, y Coiffeur hará lo suyo con *No es*, su segundo CD.
A las 20, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

cine



Besos robados *The Paradise Cine Club* presenta este film de François Truffaut (1968), con música de Antoine Duhamel y Charles Trenet y protagonizada por JeanPierre Léaud.
A las 21, en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 5.

Imamura *Agua tibia bajo un puente rojo* (2001) es el último largo de Shohei Imamura, una bella tragicomedia donde se acerca a la sexualidad de una manera encantadora y desprejuiciada.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

música

Rock En un concierto vespertino harán lo suyo Los Kahunas, The Tandooris y The Tolchocos.
A las 19, en Club GBA Villa Adelina, Lamadrid 2388. Entrada: $ 7.

Percusión Kamaruko utiliza cuarenta y cinco instrumentos de percusión en escena, para realizar música original y de esta región que no imita la percusión africana.
A las 20.30, en Saint`s Bar Núñez, Cabildo 4541. Entrada: $ 10.

teatro

Raffaella *Ella*, de los creadores de *Mina.... che cosa sei?* es un musical con el estilo de los shows de los `70 que rescata la estética y el repertorio de Raffaella Carrà.
A las 21, en el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Poesía I Continuando con los eventos organizados por unaRadio, se presenta El Monte Análogo Ediciones, un proyecto que surge como un programa radial con improvisación poesías y canciones, con Nicolás D. Bedini, Gabriel Rud, Pancho, Pepe y Emi Martínez.
A las 19, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 4.

Poesía II Se realizará *Festipoet* con Osvaldo Vigna, Juan Xiet, Diego Arbit, Ezequiel Abalos, Hernán –acompañado por Leopoldo Limeres en piano–, Daniela Adnujar. Invitados: SER O NO RES, y visuales de MDGzine.
A las 20, en C. C. Pachamama, Argañaraz 22. **Gratis.**

arte

Eternidad *Una suerte de eternidad* es la cautivante y misteriosa muestra de pintura de Gabriel Sainz.
En Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

Retrospectiva Sigue la exhaustiva muestra de Enrique Aguirrezabala. *Obras 1961-1991*. Más de cien obras, entre acuarelas, collages, dibujos y objetos.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Paseo La argentina radicada en Italia Silvana Chiozza expone *Paseos romanos*.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

cine

Alemania Oriental Se verá *Hermanas o el balance de la suerte* (1979), un film de Margarethe von Trotta. La directora dijo sobre él: "Quisiera rodar films sobre las relaciones personales y las dependencias mutuas, films que incluyan también los ámbitos del sueño y de la fantasía".
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

teatro



La reina Se trata de una adaptación de el texto dramático *La reina de Los Alisos*, correspondiente a la primera parte de la obra *No importa. Una pequeña trilogía de la muerte* de la ganadora del Nobel, Elfriede Jelinek. Dirigida por Alberto José Montezanti.
A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

Cumpleaños *Open house* cumple seis años en cartel y festeja con amigos. Será una función especial, aún más nostálgica que de costumbre.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

etcétera

Concurso Officenet organiza el concurso de fotografía "Mostranos tu lugar de trabajo". Los interesados pueden inscribirse en *concursodefotografia@officenet.com.ar*.
Más información: www.officenet.com.ar

arte

Salvaje Inauguró la muestra *Pintura Salvaje,* de Jorge Pietra. Una inédita selección de obras producto de una época agitada: acrílicos, óleos y pasteles de los años '80 y dibujos de los '70.
En Galería de Arte La Estrella del Sud, Humberto I 1217. **Gratis**.

cine

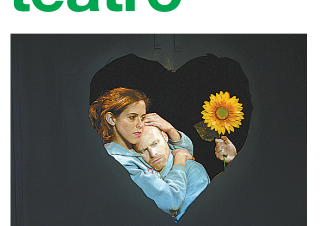
Ukigusa En 1959 Yasujiro Ozu realizó la remake de su clásico film mudo –*A Story of Floating Weeds*– en colores y con el célebre director de fotografía Kazuo Miyagawa. Ozu cambia la locación de su nueva versión a un tranquilo pueblito costero, pero preserva su argumento.
A las 20, en el Club Italiano, Rivadavia 4731. Entradas $ 5.

música

Fowler El actual corista de los Rolling Stones, Bernard Fowler, se presentará por primera vez en la Argentina con su primer disco solista *Friends With Privileges*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 70.

Bajo La cantante y bajista Pat Coria presenta a su banda, Pat y Los Susceptibles.
A las 21, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

teatro



Sarah Kane Estrena *Cleansed,* de Sarah Kane. El director, Mariano Stolkiner busca liberar en esta puesta los sentidos con que la autora cargó las líneas del texto. Para esto altera los códigos teatrales habituales, realizando la puesta en un espacio no convencional, el atelier de Carlos Regazzoni.
A las 21, Teatro Ferroviario El Gato Viejo, Libertador 405. Entrada: $ 20.

etcétera

Mesa Redonda sobre *El laberinto de la edición,* Panelistas: Ignacio Iraola (Ed. Planeta), Julieta Obedman (Ed. AlfaguaraSuma), Mercedes Güiraldes (Ed. Emecé) y Daniel Divinsky (Ediciones de la Flor). Coordinadora: Adriana Fernández.
A las 19, en la Casa del Escritor, Lavalleja 924. **Gratis**.

Gurdjieff Charla introductoria al pensamiento de G. I. Gurdjieff, dictada por Washington Cardozo. Desde noviembre, además, cuatro encuentros (más información escribiendo a *washington_cardozo@yahoo.com*)
A las 19 en Instituto de Cultura Religiosa Superior, Rodríguez Peña 1054. **Gratis**.

+160 Ciclo de Drum & Bass clásico de la noche porteña. Con Bad Boy Orange, Buey, Giorgiolive, Fabián Dellamónica y visuales de Hypnotika, Akira, Gi, D3mian, Sebass, Ojo Rojo y más.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **31**



Proyecto panda expone

Proyecto panda comenzó como una galería virtual *www.proyectopanda.com.ar* para la difusión de nuevos y consagrados talentos de la plástica. En esta oportunidad muestran sus trabajos en vivo y en directo por segunda vez en el año. Estrellas que se adivinan en medio de vegetaciones tropicales, niños japoneses jugando en un parque, atardeceres en un río amarronado, perros de playa, imágenes extraídas apenas de la neblina. Habrá fotografías y dibujos de Cecilia Estalles, Gisela Filc, Yuichiro Fujimoto, Yusuke Kato, Hernán Salamanco y más.

En Crimson Arte Contemporáneo, F. Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

jueves **1**



Veladas Susurradas

Regresa Pequeñas Veladas Susurradas, un espectáculo de humor y tiernas canciones de Vanesa Maja acompañada en guitarra por Gonzalo Gamallo. La actriz interpreta un ecléctico repertorio que incluye versiones de Gilda, Ricky Martin, Mecano y Attaque 77, entre otros. Es en el ambiente nocturno de La maison, la casa de burlesque donde Sissi (Maja) despliega sus historias de amor siempre raras y con finales más raros aún. Humor, tragedia, desencuentros, canciones populares e importadas y tórridos romances.

A las 21.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

viernes **2**



Kitano versus Kitano

Nunca el humor seco estuvo tan presente como *Takeshi's*, una especie de digresión caprichosa y surrealista sobre la obra de Takeshi Kitano. El título en plural es pertinente porque hay dos Kitanos en la película: uno, la estrella multimediática conocida por todos; otro, un actor mediocre y en la mala, que es su doble exacto salvo en el color del cabello. No hay una historia propiamente dicha, sino que ambos Takeshis se alternan en una serie de situaciones que combinan libremente realidad, fantasía y tap dancing.

A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

sábado **3**

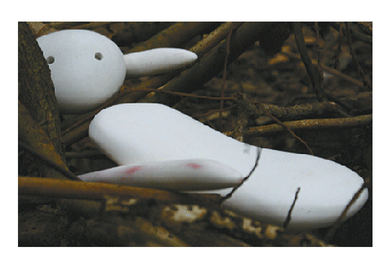


Kevin Johansen nuevo disco

Kevin Johansen y The Nada presentan su nuevo disco *Logo*, 17 nuevas canciones en las que se destaca "Anoche soñé contigo" como primer corte de difusión. *Logo* contó con la colaboración de varios invitados entre los que resaltan La Chilinga, Paulinho Mosca, Albert Plá, Andrea Echeverri y Amparo Sánchez (de Amparanoia). La tapa del disco fue realizada por el ilustrador Liniers, quien además se declara ferviente admirador del músico.

A las 21.30, en Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 30.

arte



Video Elba Bairón y Gabriela Francone inauguraron su muestra conjunta de videoinstalación. Tres videos protagonizados por un objeto o varios.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Hawks Se verá *La fiera de mi niña* (1938), de Howard Hawks. Antes de la proyección habrá una clase introductoria a cargo del profesor Gonzalo Aguilar para interiorizar al público sobre lo que verá.

A las 20.30, en la Asociación Psicoanalítica de B. A., Maure 1850. **Gratis.**

Kerrigan La opera prima de Lodge Kerrigan *Clean, Shaven* (1993) ha sido incluida entre "Best of the Independents" (Mejores de las independientes) dentro del *Anthology Film Archives* de Nueva York.

A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

Rivette En el ciclo dedicado a dar a conocer la obra del director francés Jacques Rivette proyectarán *Historia de Marie y Julien* (2003).

A las 16 y a las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

música

Dueto Hoy tocarán juntos el guitarrista Ernesto Snajer y Javier Malosetti.

A las 20.30, en La vaca profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 18.

Jazz La ascendente agrupación de nuevo jazz *Elefante* adelanta temas de su disco debut.

A las 21, en Thelonious Bar, Salguero 1884. Entrada: $ 10.

etcétera

Zizek Sigue el ciclo bailable donde suena Hip Hop, Dancehall, Reggaetón, Cumbia, Mashups, Grime, Bastard Pop. Los DJ Residentes son GLove, Nim y Villa Diamante y las visuales están a cargo de Lucas DM.

A partir de las 23, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 10.

Destacados El poeta Roberto Díaz y el cantante y compositor Reynaldo Martín recibirán el reconocimiento como "Personalidad Destacada de la Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires", otorgado por la Legislatura de la Ciudad.

A las 18.30, en el Salón Dorado del Palacio Legislativo, Diag. Julio A. Roca 575.

cine

Duras *Marguerite tal cual es* (2003). Dirección: Dominique Auvray. Con Marguerite Duras. Bella, libre, politizada, asediada por sus vivencias, se había propuesto no dejar nada en el olvido. Duras está siempre presente.

A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Jarmusch Se verá *Bajo el peso de la ley* (1986). Tres hombres, Zack (Tom Waits), Jack (John Lurie) y Bob (Roberto Benigni), que se conocen tras las rejas.

A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Cabildo 2772. **Gratis**.

música



Mil hijos Me darás mil hijos son como una banda de gitanos judíos criados en las pampas que inspiraron a Zitarroza. Adelantarán temas de su tercer disco *Aire*.

A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada $ 25.

Otero El compositor y contrabajista Mariano Otero presenta Cuatro su cuarto disco, vuelve a componer y arreglar íntegramente un disco para orquesta.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

danza

Frenkel *Pura cepa* está dirigido por Ana Frenkel, coreógrafa y miembro del grupo de danzateatro *El descueve*. El espectáculo combina elementos de la danza, la música y el teatro, en una puesta que hace de la heterogeneidad su motor y su particularidad.

A las 21.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Presentación De la novela *El río y el mar*, de Juan Carlos Kreimer. Sergio Sinay hablará con el autor.

A las 19.30, en La boutique de libro, Thames 1762. **Gratis**.

Noche Sigue la fiesta *Inrocks Club*. Los DJ residentes son Frann, ioni bihan, Charlotte, y más invitados especiales.

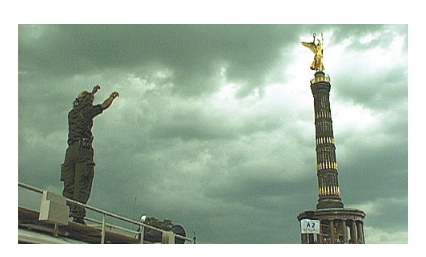
A las 23, en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada: desde $ 20.

arte

Sensibilidad Experiencia sensible es la propuesta fotográfica que reúne a Gustavo Frittegotto, Gerardo Repetto, Norberto Salerno, Pablo Tapia y Constanza Vicco para que a partir de una consigna teórica investiguen y analicen diferentes conceptos indiciales de la fotografía. Hoy inaugura.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

cine



Berlín De Homero Cirelli (2004). Al igual que en *Los Buenos Aires*, Homero vuelve a ser ese autor autosuficiente que suma roles de una manera tan sutil que niega su omnipresencia, privilegiando la soledad de un puñado de personajes que deambulan por una ciudad.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

música

Rioplatense Hoy se inicia un ciclo de Música popular rioplatense con el Coro Boca a boca seguido de la Orquesta Típica El Afronte.

A las 22, en el Galpón de Catalinas Sur, Benito Pérez Galdós 93. Entrada: $ 10.

Soda A diez años de su último show en vivo, y más de veinte de su nacimiento, Soda Stereo ha decidido festejar con una serie de conciertos.

A las 19, en Estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada desde: $ 40.

Fierro La agrupación que renovó la escena tanguera con su arrolladora personalidad, continúa presentando su cuarto disco *Mucha mierda*.

A las 23.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Tangoloco Quinteto Es un original grupo de Tango fusión, liderado por el compositor y director musical, Daniel García.

A la 21, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 30.

teatro

Multimedia *11... Código para ciegos* es un espectáculo que combina tecnología con reflexión y pensamiento.

A las 21, en el teatro Concert, Corrientes 1218. Entrada: desde $ 20.

danza

Ballet *40/90* está integrado por bailarines de esas edades. En este show Te bailo la justa la coreografía y la dirección están a cargo como siempre de Elsa Agras.

A las 21, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $15.

arte

Inauguró La muestra *Entre paredes,* de Brígida Baltar con curaduría de Lara Marmor.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

cine

Upa! Una película argentina, de Santiago Giralt, Camila Toker y Tamae Garateguy. Tres protagonistas, aspirantes a entrar en el mercado con una película independiente, pretenciosa y profunda.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música

Rock Harán show compartido Interama –que presenta Resiste, su tercer disco– y Luisin.

A las 22, en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada: $ 20.

teatro

Berlín *El reino de las imágenes nítidas*, basada en un episodio histórico, la huida del director de cine alemán Fritz Lang desde Berlín a París en 1933, poco después de mantener una entrevista con el ministro de Educación y Propaganda, Joseph Goebbels. Texto de Lucía Laragione y puesta en escena de Diego Cosin.

A las 22, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $ 20.

Potestad Reposición del clásico de Eduardo Pavlovsky. Esta obra encarna uno de los temas que nos legó la dictadura militar: la problemática del "raptor de niños". Con Eduardo Pavlovsky y Susana Evans. Música Martín Pavlovsky, dirección de Norman Briski.

A las 22.30, en el C. C de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

Dostoievski *El otro señor G* es una adaptación de *El Doble*, la novela donde Dostoievski desarrolló un tópico clásico de la literatura de fin del siglo XVIII: la imagen de un doble. La puesta es de Alfredo Martín.

A las 23, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 18.

etcétera



Booka Shade La exitosa dupla de productores alemanes Walter Merziger y Arno Kammermeier se presentará por primera vez en Buenos Aires.

A partir de las 24, en Pacha, Costanera y Pampa. Entrada: $ 40.

Tattoo Abre Arte Tattoo 2007. La convención será un lugar donde el arte del tattoo llegará a su máximo esplendor a través de la exposición de obras. Sigue mañana.

En el Galpón de Perchas, Corrientes 6201. **Gratis.**

El colapso del sistema



Spike Lee junto a una de las casas marcadas por los rescatistas después del huracán y, al lado, un fotograma de la película.

Cuando escuchó que las imágenes de Nueva Orleáns "parecían de un país del Tercer Mundo", Spike Lee decidió filmar un documental sobre un drama que parecía hecho para él: una de las ciudades más mágicas de Estados Unidos, azotada por un huracán, abandonada a su suerte por pujas de poder, negligencia y racismo, y finalmente ahogada en la ineficiencia de un sistema que pareció fallar a cada paso. Igual que en Estados Unidos, donde no se estrenó en cines, llega al DVD *When the Levees Broke* –el reverso político, local e ignorado de *Una verdad incómoda*, el documental que le valió a Al Gore el Nobel de la Paz–, que testimonia con detalle, sensibilidad y crudeza la supervivencia de los negros y los pobres, aislados y hambreados, abandonados a entonar solos el réquiem de su propio hogar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Es como verse en un espejo en una pose horrible. Ver un gesto espantoso, defectos desagradables. Y estar obligado a quedarse mirando ese reflejo, no poder quitarse la vista de encima." Así explica Wynton Marsalis lo que provocó el huracán Katrina a fines de agosto de 2005, y lo que sigue provocando dos años después. Fue la catástrofe natural más grande que Estados Unidos vivió jamás, pero a la furia del viento se le agregó un desastre político, social y humano de proporciones wagnerianas. Un desastre protagonizado por una de las ciudades más notables del país y una de las más especiales del mundo, Nueva Orleans; y un desastre que afligió a los habitantes más desprotegidos, los negros y los pobres.

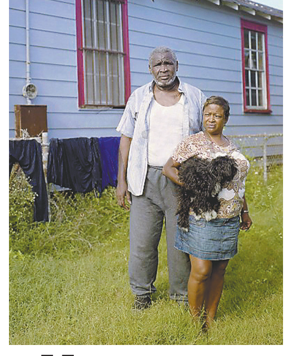
Todo lo que podía salir mal, salió mal. Fue uno de esos desastres que desnudan todos los problemas: así el gobierno federal de George W. Bush quedó en el peor lugar posible, y también el gobierno estatal de Louisiana y el de la ciudad. Por aquellos días se decía que esas imágenes terribles que se veían por televisión "parecían de un país del Tercer Mundo, no de Estados Unidos".

Eso mismo le dijeron a Spike Lee los periodistas de la prensa internacional que lo entrevistaron a propósito del desastre en Venecia, donde el director asistía al festival de cine. "Creo que en ese momento decidí que quería hacer algo sobre Katrina. Incluso tan en caliente, tenía la seguridad de que iba a ser un momento definitorio en la historia de los Estados Unidos; si para bien o para mal, lo juzgará el tiempo. Quería destrozar el velo de mentiras que daba como resultado frases como ésa: Nueva Orleans, en barrios como el Ninth Ward, *es* como un país del Tercer Mundo. ¡Si hasta acusar al huracán es faltar a la verdad! No fue Katrina lo que trajo la devastación a Nueva Orleans. Fue la rotura de los diques usados para contener la inundación, que se rajaron y cedieron. Eso puso al 80 por ciento de la ciudad bajo el agua. No el huracán."

La catástrofe de Nueva Orleans parecía pensada para Spike Lee, y él no esquivó el bulto. Un año después del huracán se estrenó por HBO –además, la compañía productora– *When the Levees Broke* ("Cuando se rompieron los diques"), una película documental de cuatro horas, profundamente política y épica, que acaba de estrenarse en la Argentina en DVD.

Spike Lee es moroso y clarísimo para explicar cómo fue que esa tormenta perfecta en realidad *evitó* la ciudad de Nueva Orleans y se desvió hacia el este. ¿Qué ocurrió, entonces? Algo de una negligencia tal que cuesta creerlo: los diques de contención del lago se rompieron. Estaban mal hechos, mal construidos. Los ingenieros lo sabían, también la guardia costera. Dejaron que sucediera.

Ya había ocurrido antes, con el huracán Betsy, en 1965. Una leyenda urbana –o,



Los discos, películas y fotografías que dejó el huracán

1

Los sobrevivientes

Desde la catástrofe, el prestigioso fotógrafo Chris Usher ha documentado la devastación de la ciudad y, sobre todo, las vidas de los sobrevivientes no sólo de Nueva Orleans sino de todas las localidades afectadas del Golfo de México. Quiso, cuenta, captar el impacto humano del huracán, con miles de fotografías y cientos de grabaciones. Su trabajo –enorme, el más importante y vasto sobre el desastre– acaba de editarse como libro y se llama *One of us*. Gran parte de las imágenes puede verse en *www.chrisusher.com*



2

El jazz

Herman Leonard, de 84 años, fue el gran fotógrafo del jazz, el que ayudó a definir esa imagen blanco y negro de humo, transpiración y whisky. El Museo Smithsonian tiene más de 130 fotos de Leonard en su colección permanente, imágenes extraordinarias de Billie Holiday, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonius Monk, Miles Davis. Pero Leonard casi pierde toda su colección por culpa de Katrina. Cuando se acercaba la tormenta, guardó sus negativos en la bóveda de un museo, pero miles de sus impresiones se fueron flotando con las aguas. Lo recuperado se acaba de editar en el libro *Jazz, Giants and Journeys*; pero Leonard asegura que no pudo obtener impresiones de la misma calidad que las anteriores, porque los negativos perdieron su control de temperatura. Al menos fueron salvados: el cuarto oscuro del fotógrafo, que quedaba en el primer piso de su casa, quedó bajo el agua por completo. Leonard no ha vuelto a Nueva Orleans, pero dice que lo haría si la ciudad logra volver a parecerse a lo que alguna vez fue.



mejor, un rumor que nunca fue investigado– dice que fue el gobierno el que dinamitó los diques, para salvar del agua a los barrios ricos e inundar la zona pobre. Hoy, muchos de los sobrevivientes de Katrina aseguran haber escuchado las explosiones.

Al menos los que no estaban dentro del Superdome, el estadio de la ciudad y el único edificio que soporta vientos categoría 3. Lee sorprende con impresionantes imágenes de archivo, que muestran el techo del estadio golpeado como por puños de viento, un techo que acaba desprendiéndose. Y después causa desesperación: los sobrevivientes con el agua literalmente hasta el cuello, colgando de ventanas de altillos; muchos, muchísimos cuerpos flotando, boca abajo como suele ocurrir con los ahogados. Cuerpos hinchados y deformes, algunos abandonados ya con *rigor mortis*. Soledad O'Brien, periodista de CNN, cuenta –acompañada por su propia imagen en la TV– cómo encontró un cadáver en el mismo lugar tres días después de verlo por primera vez. “Allí comprendí la magnitud: cuántas cosas urgentes habría que resolver para que no fuera importante levantar a los muertos.”

El arco narrativo de *When the Levees Broke* va desde las primeras lluvias hasta un año después del huracán. Y quizás esta última etapa resulte la más impactante para quienes sólo se quedaron con la cobertura de la urgencia. En marzo de 2006, los residentes de Nueva Orleans no habían podido volver a sus casas. Algunos sí: el gobierno les dio trailers sin luz eléctrica, que ubicaron sobre el terreno que antes fue propio. El resto, repartido en 46 estados, no sabía aún si sus parientes habían sobrevivido, o dónde estaban. Lee registra varios reencuentros de chicos con sus padres, y también de residentes con sus parientes, pero *muertos*: varios meses después se seguían encontrando cuerpos en las casas devastadas, a pesar de que, según constaba en papeles, ya se habían retirado los cuerpos de esas casas. Hay, también, algunos protagonistas famosos, como Harry Belafonte, Kanye West –que en televisión, durante un evento donde se juntaba dinero para las víctimas, dijo en vivo “A George Bush no le importa la gente negra”–, Sean Penn o Wynton Marsalis. Pero los verdaderos protagonistas son Herbert, un señor que debió abandonar a su madre muerta en una silla de ruedas fuera del Superdome; el activista Al Sharpton, que revive con su indignación la época de los derechos civiles; Phylis, una mujer encantadora que sufre estrés postraumático, pero todavía se ríe de sí misma; el alcalde Ray Nagin, cuestionado pero al mismo tiempo lleno de pasión; Garland Robinette, un conductor de radio que apenas puede hablar sin llorar o el hombre que, en el estadio donde se refugiaron al principio unas 50 mil personas –y donde no les llevaron comida ni agua, un lugar que pronto se transformó en cloaca y moridero– empezó a cantar “This Little Light of Mine”, un negro spiritual que habla de resistencia y luz, y recorrió el lugar tratando de que la gente se le uniera, cosa que hicieron, aplaudiendo, y que puede verse en *When the Levees Broke*. También puede verse a Terence Blanchard, el responsable de la banda de sonido, tocándole un réquiem a la ciudad con su trompeta, un hombre de traje negro caminando entre ruinas.

Y también son protagonistas la burocracia, la dejadez, el abandono; la incapacidad y la indiferencia de una administración que por pujas de poder y por inutilidad casi asesina a la ciudad del dixieland, del Mardi Gras, el Barrio Francés, el jazz, el patois, el creole. Destruir algo así es de una ignorancia lindante con la maldad. Quizá fue el gran error, el gran desprecio por la Historia, que empezó el fin del gobierno de Bush. “Estoy de acuerdo con Kanye West: a Bush no le importan los negros”, dice Spike Lee. “En Nueva Orleans específicamente, es una población pobre que no vota y, si lo hace, de todos modos no vota a los republicanos. Rice estaba de vacaciones, comprando zapatos en Ferragamo mientras mujeres negras como ella se ahogaban. Cheney estaba de vacaciones. Bush también. Las suspendió dos días antes y ni siquiera fue al lugar de los hechos, sobrevoló la zona en el Air Force One. Los políticos hacen muchas cosas simbólicas. La gente se pregunta de qué sirven, pero a veces lo simbólico es muy bueno. En 1965, con el huracán Betsy, el presidente Lyndon Johnson voló a Nueva Orleans, bajó al Lower Ninth Ward, se iluminó la cara con una linterna y en la oscuridad gritó: ‘Soy el presidente, y me preocupo por ustedes’. Está claro que yo no soy un fan de Johnson. Lo que quiero decir es que George W. Bush ni siquiera sintió que tenía que hacer algo así. Llegó tarde, cuando el daño ya estaba hecho. Lo que hizo no tiene precedentes. Nunca en la historia el gobierno les dio la espalda a sus ciudadanos así, o respondió con tanta lentitud cuando necesitaron ayuda. Y una cosa así se paga.” 



3
El homenaje a beneficio
El excéntrico Dr. John es uno de los artistas emblemáticos de Nueva Orleans, un personaje que parece encarnar esa cultura mestiza, pícara, algo pagana. Ahora tiene 65, y se mudó a Long Island: su casa sureña no sufrió daños, pero todos los miembros de su banda perdieron sus hogares. En conmemoración a su ciudad, en homenaje a los muertos y sobrevivientes, Dr. John editó un disco a beneficio llamado *Sippiana Hericane*. De forma casi unánime, la crítica anunció que se trataba de su mejor trabajo; dijeron que era una obra sólida y rabiosa, que nunca perdía la belleza ni caía en el golpe bajo sentimental. En la foto, Dr. John apunta a la destruida y todavía no reparada casa de Fats Domino.



4
La protesta
Poco después de la catástrofe de Katrina, Bruce Springsteen armó otra banda –además de su siempre compañera la E-Street Band– y la llamó The Sessions Band. Con *Whe Shall Overcome: The Seeger Sessions*, el primer disco, se dedicó a recorrer el cancionero popular norteamericano recuperado históricamente por Pete Seeger, a quien obviamente homenajeaba. Pero él reconoció que la otra inspiración fue Nueva Orleans. Así, la banda es mixta, toca dixieland, tiene una sección de vientos e incluso la puesta en escena –que puede verse en el DVD que acompaña *Live in Dublin*, el nuevo disco– recuerda intencionalmente a un burdel de Nueva Orleans. El repertorio deja todo claro: “Mary Don't you Weep”, un negro spiritual de la guerra civil que habla de cuando el pueblo judío cruzó el Mar Rojo y, en otros versos, del Diluvio; “This Little Light of Mine”, el mismo género pero una letra que habla de la importancia de la unidad ante la lucha. Y, por supuesto, la versión nueva de “How Can a Poor Man Stand Such Times and Live?” (escrita por Blind Alfred Reed en 1929) que dice en su agregado: *“Hay cuerpos flotando en Canal Street/ Martha, traeme algo seco/ Los que salieron, se fueron de la ciudad/ los que se quedaron, se ahogaron/ Díganme, ¿cómo puede un pobre hombre soportar estos tiempos y sobrevivir?”.*



5
La profecía
La película, narrada por Meryl Streep, comenzó como un documental sobre los pantanos de la zona del Golfo de México, especialmente del sur de Luisiana. Esas áreas estaban desapareciendo, y el director Greg Mac Gillivray profetizaba un posible desastre natural. Sucedió durante el rodaje. Mac Gillivray dice: “Es horrible decir esto, pero planeábamos hacer el huracán por computadora para demostrar lo que podía pasar. Y, bueno, no hizo falta hacerlo”. El documental, estrenado a fines del año pasado, se llama *Hurricane on the Bayou* y por ahora no se consigue por aquí. La crítica dice que en sus apenas cuarenta minutos se trata de un testimonio serio y bellamente filmado de la crisis ambiental del área, además de un estremecedor antes y después de la tormenta.

BELABBABELELBALBAB

Quince fotógrafos que participaron del taller de fotografía documental "Fotodoc", coordinado por Daniel Merle y Victoria Quintiero, decidieron unir esfuerzos para retratar las múltiples facetas del barrio del Once: la bulliciosa actividad comercial, el tránsito permanente de la Estación, el cruce de comunidades que lo habitan y su peso simbólico. Del 1° al 18 de noviembre, las fotos se podrán ver en el Centro Cultural Borges, acompañadas de poemas escritos especialmente por Washington Cucurto.

POR WASHINGTON CUCURTO



JULIETA CARUSO

Todos los colores, todos los modelos, todos los tamaños



NATALIA ZEGA

Zapatos, ojotas de goma, mocasines, alpargatas brasileñas,
todo calzado tiene su industria en el Once.
Ay, mágica fosforescente Estación de Once, te rodean
los puestos peruanos con las ojotas y las náuticas
más pintorescas del Mercado



CAROLINA CAMPS

Sagrado corazón, ¿para qué sirve
toda la plata de las remeras, de los posters,
de los despertadores?



EVA FISHER

En el país de los oídos sordos,
en el barrio de lo bueno, bonito y barato



JAVIER MORENO

La palabra, los vendedores tenemos la palabra,
nunca hay que dejar de hablar, de repetir, de aturdir,
entre los millones que pasan siempre hay uno que escucha



TONI BASA

¡Trémulos maniquíes parlantes del Once!
Si usted anda por la calle los puede ver.
Ellos quisieran ser modelos o estudiantes de Agronomía,
y los sábados a la noche sacan a relucir su alma cumbiantera.



El doble del señor K

En su nueva película, el director japonés Takeshi Kitano viaja a lo inesperado, con una película que transcurre entre sueño y realidad y donde interpreta dos versiones de sí mismo: una como hombre común, antes de la fama, y otra como estrella de cine. Nada de policías o samurais ciegos: con una narrativa fragmentada y mucha confusión intencional, Kitano se desdobla y, además de exponer sus otros yo, propone dejarse llevar por un relato extraño que quizá sea su película más personal.

POR MARIANO KAIRUZ

La primera película de Kitano después de *Zatoichi* dejó a muchos de sus seguidores perplejos, pedaleando en el vacío, entre una multitud de interpretaciones confusas y a veces absurdas. Una de las más razonables parece ser la que encuentra en *Takeshis'*, su largometraje número doce y penúltimo por ahora como director, una reacción, un obstinado rebote contra el éxito internacional de aquel film, el del samurai ciego, que hizo por encargo. Mientras que algunos de los críticos que lo celebraron desde siempre vieron ahora un mero ejercicio de solipsismo y hasta un derrape vana e intrascendentemente autorreferencial, para otros la clave de esta película-incógnita reside justamente en su capacidad para confundir, y con la que, ha dicho el propio Kitano, intenta reflejar la incomodidad que le produce a él mismo hacer cine, y en especial haberse convertido en una estrella. Como si antes que "convertirse" más bien se hubiera "desdoblado" y ahora hubiera dos Kitano. O mejor dicho, dos *Takeshis*, como indica el plural de su título. De alguna manera, *Takeshis'* es una película en *una primera persona* habitada por *varias primeras personas*: una película un poco esquizofrénica.

EL OTRO YO

En *Takeshis'*, Kitano se interpreta a sí mismo en dos personajes: como la estrella "Beat" Takeshi, y como el más bien introvertido Takeshi Kitano, que es idéntico al actor y director, pero tiene el pelo teñido de rubio (igual que uno de los personajes que "Beat" interpreta en una película de mafiosos). Takeshi rubio es un hombre común y corriente que se gana la vida como empleado de una tienda, pero tiene aspiraciones actorales, por lo cual acude insistentemente a castings para conseguir un papel en el cine. Al principio de la película, ambos Takeshi se cruzan; apenas un rato más tarde, la realidad, los castings a los que se presenta Takeshi-rubio, las escenas de la película que filma Takeshi-estrella empiezan a entreverarse de manera tal que llega un punto en que no está del todo claro cuándo estamos dentro del film y cuándo no. Eventualmente, esta propuesta mínimamente argumental se diluye casi por completo, dejándose llevar por una sucesión de escenas conectadas muy libremente, y que, como ha contado Kitano, en muchos casos están inspiradas en sueños y pesadillas algunas veces propias. Y eso es todo: a no buscar más explicaciones.

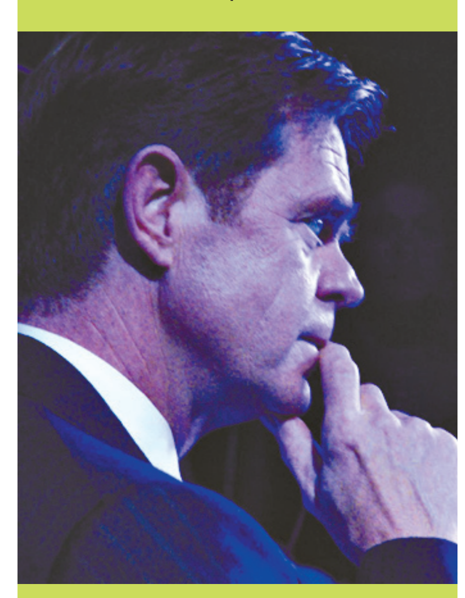
Takeshis' tomó forma a partir de un argumento que se le ocurrió a Kitano hace catorce años, mientras filmaba *Sonatine*, y al que por aquel entonces bautizó *Fractal*. Según la estructura "matemática" de aquel guión, un tipo común y corriente soñaba un mundo imaginario en el que la versión soñada de sí mismo soñaba a su vez otro mundo imaginario con otra versión soñada de sí mismo; y la historia iba y volvía una y otra vez de la realidad al sueño y al sueño dentro del sueño. En *Takeshis'*, Kitano retoma ese juego entre sueño y realidad, pero lo que hace interactuar son fundamentalmente distintas percepciones de sí mismo: una como hombre común, como el tipo de clase trabajadora que era antes de volverse famoso (cuando, dice Kitano, "tenía cualquier empleo e iba a *castings* en los que rebotaba una y otra vez"), y otra como *movie star*, diseñada como una amalgama de su imagen pública, o mejor dicho, de cómo Kitano se imagina que lo ve la gente que lo conoce a través de la televisión y el cine: como una estrella pomposa y algo arrogante, con más vicios que inquietudes artísticas, y otros lugares comunes sobre lo que se suele creer que la fama hace con la gente.

DOBLE O NADA

Película sobre duplicaciones y enroques y una vida artística disparada en mil direcciones distintas (como se sabe, no hay nadie más polifacético que Kitano, hiperactivo comediante y presentador televisivo, escritor, pintor y actor de films propios y ajenos), si no se entiende del todo, es porque su autor así lo quiso. La idea, dijo en varias entrevistas, es invadir al público con algo de esa misma sensación de incomodidad que siente él mismo cada vez que hace una película. "Quería que el público compartiera la frustración y las dificultades que experimento yo mismo cuando filmo. Con esta película y su narrativa fragmentaria uno no puede simplemente sentarse y relajarse: hay que concentrarse mucho para seguir el fluir del relato. El resultado fue mucho más extraño de lo que me esperaba. Así que a aquellos que estén a punto de verla, les pido que por favor detengan todas sus actividades cerebrales y se limiten a sentirla y experimentarla, en lugar de tratar de analizarla." Ⓡ

Estreno internacional de noviembre en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415), Takeshis' *se proyectará todos los viernes y sábados del mes a las 22.*

DVD > Una obra de teatro de Mamet adaptada al cine



Monólogos morales

POR M.K.

"Es sobre un tipo que tiene su crisis de la mediana edad, deja a su esposa y sale por ahí a conseguir sexo y termina asesinando a una joven mesera interpretada por Julia Stiles". Con esas palabras, con esa concisión, con esa aspereza, es como resume el director Stuart Gordon (Chicago, 1947) su película *Edmond*. Por poco no parece que se estuviera refiriendo a la adaptación cinematográfica de una obra teatral de David Mamet, un autor que ha escrito sobre profesores académicos (*Oleanna*), sobre la gente de la industria del cine (*Cuéntame tu historia*), sobre agentes inmobiliarios que se sacan los ojos por un negocio (*Glengarry Glenn Ross*) y sobre hábiles tahúres callejeros (*Casa de juegos*) con una constante: casi todas sus obras terminan por echarle encima a su público algún tipo de aseveración moral. Sin ánimos de arruinarle el final a nadie, hay que decir que eso que cuenta Gordon es poco más que la primera mitad de *Edmond*, una obra teatral de un solo acto que Mamet puso en escena por primera vez hace 25 años, que en alguna ocasión interpretó Kenneth Branagh y que ahora hace en cine William H. Macy, figura del reparto Mamet estable.

Habrá sonado extraño que el encargado de llevar *Edmond* al cine fuera Stuart Gordon, a quien se conoce principalmente como un eficiente realizador de cine fantástico y de terror de bajo presupuesto, especializado en Lovecraft desde su film de culto *Re-animator* (1985). Pero ocurre que Gordon y Mamet se conocen desde hace más de veinte años, de cuando el primero produjo una de las primeras obras de su par hoy más célebre, llamada *Perversión sexual en Chicago*. Y que de algún modo *Edmond* es, si no una película de género, una película sobre el miedo, sobre un tipo más o menos común y corriente que desciende a los infiernos de la honestidad brutal; es decir, el de sus propios prejuicios —una misoginia, homofobia y racismo rampantes— liberados y materializados sin pudor. Justo antes de achurar a la mesera, Edmond pronuncia una serie de barbaridades por las que todo aquél que conozca la aceitada máquina de producir líneas de diálogos perfectamente autoconscientes de Mamet sabrá que esto no es puro gore sino que se ha embarcado inexorablemente en una última media hora de disquisiciones sobre la naturaleza humana. Muy verbales, muy teatrales, tan, tan mametianas. Ⓡ

Proyectada en el festival de Mar del Plata pero no estrenada comercialmente en los cines argentinos, Edmond *(2005) acaba de salir en DVD.*


1

Este gaucho está dibujado

El jueves 8 de noviembre llega a los cines *Fierro, la película*, versión animada de *Martín Fierro* que usa ilustraciones de Roberto Fontanarrosa. Y a propósito de este evento, Juan Sasturain reflexiona sobre el gran clásico nacional y cómo fue interpretado en forma gráfica por cada uno de los dibujantes que se atrevieron a darle forma.

POR JUAN SASTURAIN

Hay que pensar al largo poema de ida y vuelta de Hernández como un texto nacido y crecido fuera del sistema literario de su época. O al menos fuera del modelo habitual y de las reglas de circulación de los textos. Escrito por un diputado y periodista opositor al sistema vigente en su tiempo, para defender una causa de algún modo ocasional y denunciar ciertas políticas puntuales –la situación de un sector social semimarginal de la campaña– *El gaucho Martín Fierro* no circuló, en principio, por los carriles comunes a la literatura de su época. Su autor eligió una forma expresiva pegada a la oralidad y una lengua impostada (está escrito "a la manera de") para manifestar su deseo de situarse en cierta tradición, la de "cantar opinando", pero sobre todo como un modo de acercarse a un lector real, mayoritario, que era el que le interesaba.

Tal vez por eso *Martín Fierro* tampoco fue propiamente un libro sino un folleto –incluso de salida ilustrado por grabaditos, tentación reiterada y manifiesta– que se vendía en los almacenes como hoy lo sería en los kioscos, y su itinerario de lectura y consumo no terminaba en las encuadernadas bibliotecas sino en la memoria atenta de los lectores a veces iletrados que repetían sus versos, haciéndolos suyos.

El hecho de que ese texto rasposo nacido sin pretensión y en los arrabales del incipiente sistema cultural y de la literatura argentina se haya convertido –equívocos lugonianos y exegesis de Rojas mediantes– en reputado clásico de los clásicos nacionales es una cuestión que cada lector ha de replantear y descubrir en el mágico e insustituible momento de la gozosa lectura personal. El camino hacia el encuadernado en cuero y las ediciones anotadas con ominoso estudio preliminar exhaustivo trae aparejados efectos no deseables para ninguna obra literaria: el extrañamiento, la (falsa) distancia que imponen las obras "clásicas". Al *Martín Fierro* le pasa en cierta medida eso. Se las aguanta, sin embargo, porque sobre todas las cosas es una obra maestra. Así, ha aguantado los embates de sucesivos intentos de ilustración. Al ponerle (algunas) imágenes o ponerlo (todo) en imágenes, diversos artistas lo han leído e ilustrado y de algún modo empaquetado; lo han decorado con tono, trazo y colores propios.

Sin tratar de agotar las posibilidades, me parece que se pueden deslindar, entre varios, dos tipos de aproximaciones gráficas al *Martín Fierro*. Una es la mirada criollista, tradicional, nativista, conservadora, de pintores e ilustradores especialistas en el tema gaucho –Saubidet, Marenco, Lamela, Roume y tantos otros– que ven la obra de Hernández como *summa* y suma de arquetipos, clásica encarnación del sentimiento nacional, biblia gaucha, texto noble. Acaso por eso su aproximación es sobre todo estática y de pretensión reconstructiva, documental de usos, uniformes, prendas y caballos. El resultado es ornamental, vistoso y a veces frío.

Otra mirada es la de los artistas que durante los sesenta y los setenta –Castagnino para Eudeba y Carlos Alonso para Emecé sobre todo, pero también Di Toto, Roberto González y otros– leen el poema "por izquierda", como poema social, crónica de violencias e injusticias, desde un expresionismo "comprometido" que no para en detalles más o menos folklóricos pero pretende conmover desde los climas. Los dibujos a tinta de Castagnino y de Alonso son ejemplares al respecto.

De algún modo, esas dos posturas que en la ideología plástica –si cabe decirlo así– divergen, comparten sin embargo un mismo concepto de ilustración como forma de adhesión y exaltación de lo escrito: subrayar su sentido, darle lustre, resaltarlo. Quiero decir: al *Martín Fierro* le ha faltado un Oski –que sí frecuentó y se regodeó en sintonía con el *Fausto* de Del Campo–, un ilustrador que si se adhiere literalmente al texto es para dialogar burlona, sabiamente con él. Lo mismo que hace Carlos Nine hoy, otro ilustrador/devastador.

¿Qué ha hecho Fontanarrosa? Lo que ha hecho él, realmente, es ilustrar el *Martín Fierro* con una serie de dibujos que acompañaron la edición gorda del poema de Hernández publicado por De la Flor en 2004. Un trabajo, para mi gusto, soberbio. Aunque son ilustraciones y no secuencias, es el laburo de un narrador, un recontador de historias con dibujos –que su formación viene de ahí, de la historieta seria, realista– que ya venía ejercitado en el trato y maltrato de textos clásicos de la literatura universal desde comienzos de los setenta. Incluso el mismísimo *Inodoro Pereyra* original es un ejercicio paródico –en lo argumental– y de cita plástica del trabajo de Castagnino –en el dibujo a tinta– a partir de Fierro y aledaños del estereotipo gauchesco.

En las ilustraciones para la edición de De la Flor, Fontanarrosa usó ese trazo del realismo caricaturesco contenido y no se privó, asordinada, casi casualmente, de incurrir en el gesto humorístico: las flechitas, las señales, las marcas...

¿Qué han hecho ahora con Fontanarrosa? Tanto en la edición fascicultizada de *Clarín* como en la película, partir de aquéllos y de otros dibujos suyos y agregarles fondos que (para decirlo livianamente y por lo que se ve) no le hacen ni gracia ni justicia. El efecto de la maquinada escenografía realista como telón sobre el que se recortan las figuras del Negro tiene el mismo grado de incongruencia de esos espantosos paneles del subte que, con las figuras de Patoruzú y Patoruzito dibujados según el estilo genuino de Quinterno, naufragan en una puesta en escena patagónica de pretensión realista.

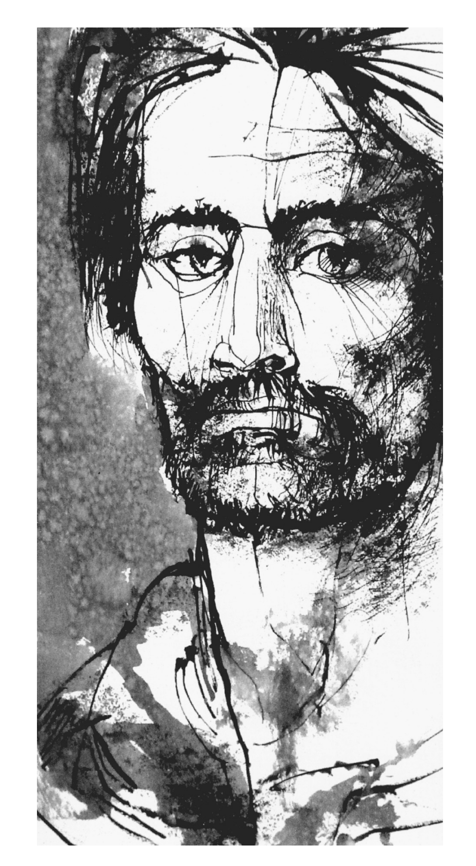
2



3



4





1. Fierro se echa una siesta a la sombra en este boceto hecho por Fontanarrosa para la película animada.
2. Luis Macaya (Barcelona 1888 -Bs.As. 1953). Tinta, 20 x 15 cm.
3. Norberto Onofrio, 1979.
4. Juan Carlos Castagnino, 1962.
5. Carlos Alonso, 1960.
6. Gabriel Di Toto, *De las manos y las patas me ataron cuatro cinchones*, 1975.
7. Adolfo Bellocq, *Entre cuatro bayonetas, me tendieron en el suelo*, 1930.



5

Fierro animado

Uno de los directores de *Fierro, la película* habla de cómo fue llevar a la pantalla los dibujos de Fontanarrosa.

POR MARIANO KAIRUZ

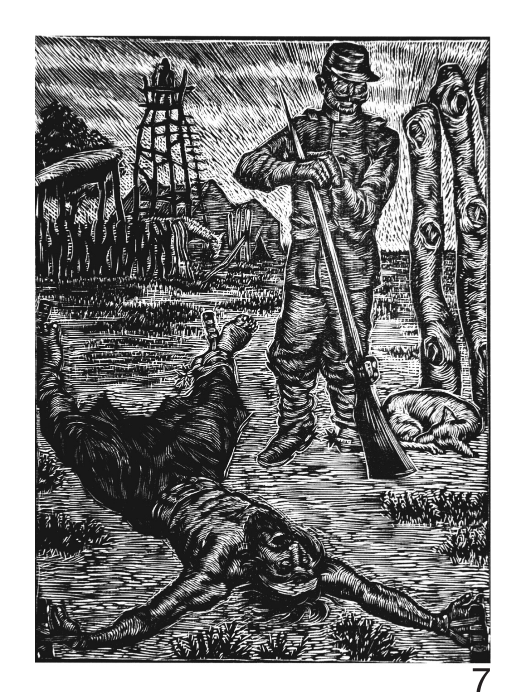
Los directores Liliana Romero y Norman Ruiz llegaron a la gran épica gauchesca a través del camino del samurai, del cowboy y del guerrero de animé. Sonará extraño pero no lo es tanto: después de todo, Kurosawa –así como él mismo trasladó Shakespeare al Japón medieval– fue exitosamente transpuesto al western spaghetti en los '60. Y *Fierro, la película*, primera versión en dibujos animados del texto de José Hernández, se alimentó de esos relatos y estilos narrativos que en el cine argentino, siempre en conflicto con los géneros, suelen parecer lejanos, foráneos. "Nos lo planteamos como western –explica Romero–; en el sentido de que no fuera demasiado dialogada, en especial como algunos spaghetti westerns que nos encantan, como *Erase una vez en el Oeste*. Pero para que funcionara teníamos que encontrar un estilo de animación específica para los diseños de Fontanarrosa, y por eso descartamos el uso del 3D y apuntamos a una animación más japonesa, un poco más dura, con movimientos cortos, que permitiera mantener el espíritu gráfico de los dibujos originales. Lo que suele suceder en animación es que cuesta tanto animar una secuencia que por lo general se deja la cámara fija y en plano general para que se vea todo el trabajo que se hizo. Nosotros rompimos un poco con eso, reencuadramos –a veces de una escena en la que está animado el plano completo usamos solo las patas de los personajes– y eso, sumado a un movimiento de cámaras, permite darle otro dinamismo al relato."

El objetivo de apelar a estos recursos de fuentes tan diversas fue crear un relato eminentemente visual. De hecho, después de convocarlo a Fontanarrosa, los productores del proyecto llamaron a Romero y a Ruiz por su experiencia previa en trasladar universos gráficos muy personales a la animación. Hace tres años llevaron adelante un experimento inusual en su primer largometraje, *El color de los sentidos*, para el cual crearon secuencias de animación basadas en pinturas de Benito Quinquela, Raquel Forner, Cándido López y Antonio Berni. Fontanarrosa estuvo a cargo de todos los personajes pero no de los fondos, que Romero y Ruiz diseñaron basándose en pinturas paisajísticas de artistas como Della Valle y Pueyrredón.

La película toma la primera parte del poema; la leva forzosa de los gauchos, la deserción de Fierro y su regreso al pago, donde no encuentra a sus hijos. "Nuestra idea es que la animación no es solo para nenes –dice la codirectora–. Pero había que lograr un equilibrio difícil en este caso. Es una película para chicos, pero chicos grandes, de al menos 10 años. Estaría bueno que se abriera cierto debate con los padres a partir de cosas que los chicos no entiendan del todo en la película. El relato de Hernández tiene un concepto del indio que hoy es políticamente incorrecto, y por el que agregamos una escena extra, la del ataque de los soldados a las tolderías, para balancearla un poco. No partimos de la idea de Fierro como héroe sino como mártir; su conflicto moral es una de las cosas más interesantes del Martín Fierro: es un personaje rico por lo contradictorio, uno lo ve matando milicos, que lo estaquearon y piensa *al fin reaccionó y lucha por su libertad*. Pero después mata a un negro porque está borracho. No es del todo bueno ni del todo malo; es el gen argentino."



6



7

INEVITABLES

teatro



Festival 2 Fridas

A 100 años del nacimiento de Frida Kahlo se armó el *Festival 2 Fridas*, un homenaje-celebración de la obra de la pintora mexicana. El festival incluye las dos obras de danza que durante este año recrearon visual y temáticamente el universo de esta icónica artista, *Pies pa' volar*, de la Compañía Nandayure y *Su-Frida, Viva la vida*, de la Compañía Duggandanza. Además, como en noviembre se celebra el Día de los Muertos, se revivirá el espíritu mexicano de variadas maneras: música, gastronomía, performance, artes visuales (una minimuestra permanente de fotografías de Marcos López vinculadas a México), medicina, narración oral, instalaciones audiovisuales, cine documental y charlas.

A partir de las 19, en El Cubo, Zelaya 3053.
Entrada: desde $ 15.

Diagnóstico: Rotulismo

Continúan las funciones de la Ganadora del Primer Concurso de obras teatrales de Konex-Argentores en el año 2005, *Diagnóstico: Rotulismo*. La obra relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo. Son atendidos por la misma profesional, una mujer muy seductora por la que ambos se sienten atraídos. La cura jamás tendrá lugar. Los límites entre lo personal y lo profesional se borran en esta sesión interminable. Texto de Maximiliano de la Puente, dirección de Maximiliano de la Puente y Carolina Zaccagnini.

A las 21, jueves en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131.
Entrada: $15

música



In Rainbows

Ya con la decisión de evitar las discográficas y poner su disco a disposición a través de su site, dejando que sus fans que paguen por él lo que creen que vale, el séptimo álbum de Radiohead tiene un lugar entre los discos del año. Pero, como bien se dice por ahí, es de esperar que sea recordado también como su más estimulable síntesis de canciones accesibles y sonidos abstractos hasta la fecha. Con diez temas diez que suenan bien Radiohead, pero evitan el extremismo de sus discos inmediatamente anteriores, *In Rainbows* tiene el nombre más esperanzador de los discos del grupo de Thom Yorke... ¡e incluso su canción más U2, "House of cards"! Pero a no asustarse, que siguen siendo el grupo que siempre fueron. Por suerte.

Smokey Rolls Down Thunder Canyon

Con una ayudita de sus amigos (entre ellos, nada más y nada menos que Nick Valensi de The Strokes, Rodrigo Amarante del grupo brasileño Los Hermanos e incluso... ¡Gael García Bernal!), ese hippie contemporáneo llamado Devendra Banhart ha grabado un nuevo disco, el quinto de su carrera. Casi una continuación de *Cripple Crow*, su anterior y consagratorio opus, sigue reinventando los '70, pero con una mezcla de glam e incluso latinoamericanista que no llega a ser revisionista, pero que se llena fácilmente de canciones.

SALI HOY: RUBROS



Dónde va la gente cuando llueve

Los mejores paraguas de la ciudad en un local que, además, los arregla.

POR JULIETA GOLDMAN

Según indica el Servicio Meteorológico, será una primavera lluviosa. Qué mejor que aprovisionarse de un buen paraguas o reparar alguno considerado baluarte familiar. Claro, uno está acostumbrado a suponer que es un objeto de fácil descarte. Pero, ¿por qué tirarlo tan rápido si Paragüería Víctor se encarga de restaurarle esa varilla rota, cambiarle una manija o vestirlo con tela nueva?

En una esquina del barrio de Boedo se esconde esta antigua paragüería atendida por su actual dueño, Víctor Fernández, hijo del legítimo dueño Elías Fernández, con muchísimos años en este oficio casi obsoleto. Desde el pasado 21 de septiembre, fecha exacta de su nacimiento, están de festejo corrido, ya que cumplieron su aniversario número 50. En sus inicios, el señor Elías ejercía su labor de forma ambulante, recorriendo las calles de Berisso y Ensenada al grito de "¡A los paraguas!". Se comenta que hasta un loro de Berisso terminó repitiendo su voceo.

La variedad de paraguas que hoy ofrecen en el local es extensa y variopinta: de hombre, mujer y niños, plegables, pequeños, pintados a mano, de 24 varillas, manuales, automáticos, colección tango, de China, con vara de madera, y más. ¿Quién iba a pensar que podía existir tal cantidad de opciones? Es que hubo una época en que era un accesorio imprescindible para estar a la moda, pero hoy su uso es casi una antigüedad y hasta algunos lo consideran un objeto incómodo. Por último, bastones, sombrillas y abanicos completan la oferta de Paragüería Víctor, lo que hace que el local guarde una magia especial. Además conserva en su sótano el mismísimo taller donde la familia Fernández confeccionaba y reparaba viejos paraguas. Hoy, la gran mayoría son importados y cada vez entran menos clientes para pedir algún arreglo; quizás algún que otro nostálgico que no quiere desprenderse de su viejo y fiel compañero.

Paragüería Víctor queda en Independencia 3701. Teléfono: 4931-2625.



No me pidan que cabecee

Sombreros como antes, en local y taller atendido por su dueño.

POR NATALI SCHEJTMAN

Luis todavía se acuerda de cuando el sombrero era un furor obligado, época que coincide con la apertura de su local a la calle especializado en este accesorio histórico. Fue hace 64 años y la iniciativa tuvo que ver con terminar de asentar el oficio que había aprendido ante la urgencia económica familiar: "Nadie andaba en cabeza, la gente se vestía mejor que ahora. A la cancha, al hipódromo, a los espectáculos, siempre iban cubiertos", comenta Luis. De hecho, todavía rige en la ciudad de Buenos Aires una de las simpáticas ordenanzas algo vetustas (con fecha en 1910) que explicita la prohibición de permanecer con el sombrero durante un espectáculo. Pero la moda de hoy no es la que era, y si lo sabrá Luis, que además menciona las aproximadamente treinta fábricas que existían antes —y exportaban sombreros asiduamente— frente a las pocas que subsisten hoy en día. Luis ahora manda a hacer a una de ellas los sombreros que diseña a pedido y a medida, pero también sigue confeccionando algunos ejemplares en el taller que tiene montado en la misma burbuja de tiempo que es su local, seguramente uno de los más antiguos todavía atendidos por su dueño y fundador, aunque este rubro tiene diversos exponentes añosos más o menos aggiornados y abiertos a los nuevos consumos, como Lagomarsino (que tuvo entre sus clientes a varios próceres) o la Casa Saslafsky. "Mi oficio es hacer sombreros de ciudad y sombreros de campo, boinas, distintos modelos", dice Luis, orgulloso. De paso, sugiere una tendencia que lo alegra particularmente: "Ahora volvió un poco la moda de los sombreros. Lo veo incluso en la gente joven".

Romer Sombreros queda en Riobamba 1056. Abre de 10 a 14 y de 16 a 18.45 hs.
Casa Saslafsky: Sacalabrini Ortiz 514, de 8.30 a 19 hs.
Lagomarsino: Tucumán 2345, de 9 a 18 hs.

video



Pedro Almodóvar X 2

Entre tinieblas (1983), el cuarto largometraje del manchego (el primero después de *Laberinto de pasiones* y el primero hecho bajo un sistema de producción profesional), narra las desventuras de Yolanda (Cristina S. Pascual), cantante de cabaret que, escapando de un asesino, se refugia en un convento, y allí conoce al grupo de monjas “liberales” (Carmen Maura, Julieta Serrano y Marisa Paredes) que lo dirigen, entre experimentos con LSD y porno *soft*. Junto con la más reciente *Carne trémula* (de 1997, adaptada por el escritor Ray Loriga de la novela de Ruth Rendell y protagonizada por Javier Bardem y Francesca Neri), inauguran una serie de reediciones en DVD que sigue el mes que viene con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Kika*.

Mr. Ripley, el regreso

Quinta de las versiones cinematográficas basadas en el amoral personaje creado por Patricia Highsmith (después de que lo interpretaran Alain Delon, Dennis Hopper, Matt Damon y John Malkovich), *Ripley Underground* mantiene la invariable eficiencia de su premisa argumental —esta vez relacionada con un fraude en el mundo de las artes plásticas— aunque con un tono de comedia negra demasiado ligera. El siempre correcto Barry Pepper, de *Rescatando al soldado Ryan* y *La hora 25*, acepta el desafío de meterse en la piel del camaleónico protagonista. Estreno directo a DVD.

cine



Reencuentro con Alain Resnais

Un recorrido por la obra del notable realizador francés a través de siete de sus películas (muchas escritas en colaboración con Marguerite Duras y Alain Robbe-Grillet), sobre lo que él mismo ha definido como “los cambios de ritmo del pensamiento, de la vida interior”. La primera semana se verán *Hiroshima mon amour* (1958); *Marguerite tal cual es* (2003, documental inédito sobre Duras, de Dominique Auvray); *Hace un año en Marienbad* (1961), y *Muriel (El tiempo de un retorno)* (1962). El ciclo se completará con tres largometrajes como director de Robbe-Grillet, quien decidió iniciarse como cineasta a partir de su experiencia como guionista de *Marienbad*.

Del martes 30 de octubre al jueves 15 de noviembre, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Poeta del Guarán

En su ópera prima, el realizador Federico Martín Crotti indaga en vida y obra del chamamecero Edgar Estigarribia (Curuzú Cuatiá, 1923-1989). Escarbando en los mecanismos de la inspiración y la creación musical consigue un documental igualmente inspirado, que busca recuperar situaciones y sensaciones quizá desconocidas en buena parte del país, sobre el fondo de “un litoral aventurero” y un género folklórico en el que encuentra “una energía, emotividad y frenesí equivalentes al punk”.

En noviembre, los sábados a las 20 y domingos a las 18.30, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



El acto

Otro estreno en el marco del ciclo de telefilms “200 años”, realizado por pares de directores (uno de teatro y uno de cine) en estrecha colaboración. Esta semana será el turno de la película de Ricardo Bartís y José Glusman (realizador, unos años atrás, de un film notable llamado *Cien años de perdón*) acerca de un grupo de docentes y autoridades escolares que hacen un último, desesperado intento por recuperar un colegio al que los estudiantes han dejado de asistir. Antes que nada, una expresión triste de una sociedad económica y culturalmente arrasada. Con María Oneto, Fabián Arenilla, y Sergio Boris, entre otros.

Martes a las 22, por Canal 7.

A Time for Drunken Horses

Aclamada en festivales pero inédita en cine y video en Argentina, esta película de Bahman Ghobadi muestra con un acercamiento casi documental las vidas de los kurdos en Irán, Irak (antes de la invasión) y Turquía. Y en especial se centra en la supervivencia de dos chicas y un chico que atraviesan las peligrosas fronteras una y otra vez en busca de trabajo. Un vez más, el cine iraní echa mano al consabido recurso de poner niños en los papeles principales de sus relatos para expresar los peores problemas del mundo adulto eludiendo la censura de su país.

Miércoles 31 a las 23, por I. Sat.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Entre botones

Para muestra, dos botonerías esenciales.

POR N. S.

Para algunos, el mundo se ve redondo y chiquitito. Es el caso de Eduardo, que tiene décadas en el mundo de los botones, a tal punto que la declaración de matrimonio que le hizo a su esposa tuvo como protagonista a un botón tallado por él, a mano. “Decía: ‘Me tenés podrido, pero te amo’”, se ríe Eduardo, que continuó el oficio de su padre y dice haber nacido entre botones. Todo su local, El Rey de los Botones (que está por cumplir 40 años), está organizado en pequeños compartimentos blancos, señalizados por botones de diversos tamaños, colores, materiales; ejemplares realmente sorprendentes que harían babear a cualquier estudiante de diseño de indumentaria y afines. Datan de los años ‘60 y ‘70, y también de antes y después. La gran mayoría fue realizada artesanalmente por Eduardo, que tiene su máquina y su torno en el mismo local y hace una muestra *in situ* de cómo logra tallar un botón que tiene la forma de una perla, para darle efectos de luz y color.

Más enfocado hacia la venta por mayor, la Botonera Lavalle se remonta a los años ‘50, cuando todavía no tenía fabricación propia, y ahora está comandada por la segunda y la tercera generación. Daniel, sobrino nieto del fundador, vivió mudanzas y diversos cambios: “Tenemos hasta botones hechos en cuerno de vaca, de todo. ¡Estoy podrido de los botones!”, dice, entre risas.

El Rey de los Botones queda en Rivadavia 6283.
Botonera Lavalle queda en Pasteur 468.

Alrededor de la muerte

Temas como la eutanasia, el suicidio asistido y la obstinación terapéutica durante la agonía se han empecinado en devolver la muerte –un tema tabú y obstinadamente oculto en nuestra sociedad– al centro del debate. Tanto, que se ha convertido en tema central del pensamiento, la legislación y el arte. Ahora, dos noticias en apariencia disímiles dan prueba de la necesidad de pensar sobre la muerte. Por un lado, la aprobación de un proyecto de ley para que existan redes de cuidados paliativos en todos los hospitales municipales de la ciudad. Por el otro, la publicación, por primera vez en castellano, de *Piensa la muerte*, el último libro de Tomás Moro, que plantea la necesidad de asumir la propia finitud para vivir mejor. Ambos, sirven como partida para una recorrida por las diferentes caras de la muerte que enfrentamos hoy.

POR SOLEDAD BARRUTI Y VIOLETA GORODISCHER

Entre el 1 y 2 de noviembre será Día de Muertos, fechas que enmarcan una serie de celebraciones que fueron amuchándose por corrimientos funcionales a la historia con sus conquistas y evangelizaciones, pero que perduraron con cincelados particulares. Día de los Difuntos, Día de los Muertos, Día de Angelsomos, Día de todos los Santos, Día de San la Muerte... Si hace menos de 40 años era en nuestras ciudades visita obligada al cementerio, hoy es tal vez liturgia silenciosa y particular de algún que otro creyente. “Entre el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX la celebración del día de los muertos, incorporada del catolicismo, era siempre concurrida. En la ciudad, por ejemplo, prohibían la circulación de transportes por las inmediaciones del cementerio de Chacarita para facilitar el desplazamiento de la gente y en el cementerio de Recoleta muchos visitantes iban a las bóvedas y se quedaban varias horas rezando y adornando las sepulturas de ese camposanto”, cuentan Cristina y Mercedes Falcón, directoras de la revista *Adiós* (*www.revista-adios.com*, proyecto digital para publicar ensayos sobre temas relacionados con la muerte), presidenta y vicepresidenta de la Red Argentina de Valoración y Gestión Patrimonial de Cementerios. “Es que –aparte del distanciamiento propio de la época producido, entre otros factores, a raíz de la tendencia a volver pública la sexualidad que comenzó a privatizar los acontecimientos relacionados con la muerte– en nuestro país hubo un quiebre muy marcado luego de la dictadura. En esa época la sociedad se sumió en un estado de miedo y dolor produciendo una ruptura en la vida comunitaria. Así, si bien en los cementerios aumentan las visitas en esos días, hay quienes no recuerdan el día de muertos y ya no se puede hablar de un movimiento comunitario sino de prácticas individuales”.

Las celebraciones en nuestra sociedad para conmemorar esas fechas, entonces, estarán a la sombra de la mirada urbana (donde a lo sumo habrá quien disfrute de la importación mexicana al ritmo de una bachata, un concurso de calaveritas o una pispeada al altar dedicado a Berni y Rivera que montó la Embajada de México en el Museo Fernández Blanco) mientras en Corrientes, por ejemplo, estará el día del Angelsomos, cuando los niños muertos volverán a visitar a sus padres obligando a los niños vivos a celebrarlos caminando por las calles campanita y ramito de flores en mano. O en esa misma provincia y en Chaco, Misiones y Formosa, los devotos se unirán con ánimo de baile y comilona a rendirle culto a San la Muerte, esqueleto guaraní también conocido como el Señor de la Buena Muerte que, sin hacer diferencias sociales y guadaña en mano, es solícito hacia todos aquellos que piden su ayuda en cuestiones de amor, dinero y búsqueda de cosas perdidas. Un poco de religión y receptividad popular conviviendo con algún que otro show pintoresco, hará evidente lo que quedó de esos masivos ritos cargados de espiritualidad que recuerdan que hubo un tiempo en que se vivía una conexión familiar con la idea de finitud. “La sensibilidad respecto de los cementerios y los muertos se ha embotado, principalmente en los medios intelectuales, que constituyen hoy una suerte de clase poderosa. Aunque en retirada, la religión de los muertos aún permanece, por sobre todo en los medios populares y en las clases medias no demasiado intelectualizadas. Aún se gasta dinero en panteones y monumentos funerarios. Las visitas siguen siendo frecuentes, y las tumbas continúan cubiertas de flores. El culto a los muertos no conserva hoy el carácter paroxístico del siglo XIX y comienzos del XX hasta después de la guerra de 1914. Se estabilizó, se enfrió, se aquietó”, dispara el historiador francés Philipe Ariès en *Morir en Occidente* (Ed. Adriana Hidalgo), quizá la recopilación más completa de la historia de nuestras sociedades con respecto a la muerte. ¿Podría establecerse una relación entre estas palabras y el alejamiento

Los adioses

Desde 2004 la artista plástica Catalina León trabaja dándole forma a un proyecto de investigación cuya finalidad es la de tener un cementerio propio. Pensado sobre todo para aquellas personas que no adhieren a un culto particular y no se sientan representadas por las “ofertas del momento”, la idea es que los individuos puedan plasmar su idea de tumba o recordatorio. Lejos de la pretensión estética de decorar la muerte para seguir negándola, la ganadora del premio Petrobras en la última edición de Arteba, busca generar un espacio de diálogo y reflexión. De sinceramiento e intimidad. Su interés por la temática la llevó a desempeñarse como voluntaria en el cuidado de enfermos terminales en el Hospice San Camilo sumándole una perspectiva de vida al hecho de tener un cementerio. También en los últimos tres años viajó a México para interiorizarse en la festividad del Día de Todos los Muertos, participó del Congreso de Cementerios Patrimoniales y Arte Fúnebre Iberoamericano dirigido por la arquitecta Catalina Velásquez Parra y actualmente continúa investigando y, como parte de ello, estudia en la Fundación Vocación Humana a cargo del Doctor en Filosofía Bernardo Nante. Entrevistada por Radar, León explica su proyecto y reflexiona sobre el tema.



OFRENDA FLORAL QUE CATALINA LEON HIZO EN LA PUERTA DE LA TUMBA DE SU ABUELA.

POR CATALINA LEON

“Vamos a morir. Y el pensarlo o no, no va adelantar o demorar nuestra muerte. A veces tenemos la ilusión supersticiosa de que no hablando de la muerte logramos mantenerla lejos y no sólo es muy poco probable que así sea, si no que además eso termina trasformándose en una fantasía en nuestra vida diaria.

Un día nuestro cuerpo que hoy respira y abraza va a dejar de hacerlo. Y posiblemente antes de que esto suceda pasemos por la experiencia de la muerte de un ser querido. Pensar la muerte sin duda puede llenarnos de temor y angustia. También es probable que lo que sintamos dependa de nuestro sistema de creencias. Pero no es un pensar sofocante al que me estoy refiriendo, o el que trato de evocar cuando hablo de la muerte, o cuando pienso en mi propia muerte. Es más bien una suerte de aceptación humilde. De un pensar que, más allá de la tristeza, puede abrirnos las puertas hacia un sentido más profundo acerca de nuestra vida y de cómo la estamos viviendo.

Y luego, enterramos a nuestros muertos. Tenemos esa necesidad y eso es algo que nos constituye. Necesitamos rituales que nos ordenen, que nos permitan asimilar lo que no comprendemos y que, sin explicarnos ni quitarle el velo a lo misterioso, nos den una sensación de re-unión con algo trascendente. Podremos creer que es una necesidad de hombres primitivos, y entonces conformarnos con ritos acartonados, preestablecidos que a veces rozan el tedioso trámite burocrático. Pero una vez muertos, las personas que nos quieren y nos lloran van a enterrarnos o cremarnos no sólo por una cuestión sanitaria, sino también por una innegable necesidad espiritual. Y tal vez sea una contribución ínfima, pero contribución al fin, el hecho de que se reestablezca una relación entre quienes fuimos y cómo somos despedidos. Sé que esto de ninguna manera va a aminorar el dolor que sentimos. Pero tal vez nos brinde la posibilidad de asimilar y resignificar la pérdida.

En la actualidad los cementerios y funerarias oscilan entre una cancha de golf o una entrada de edificio semiabandonado. En otros casos, un poco más lujosos, se acerca bastante a la estética de una casa de venta de muebles. Supongo que en parte esta similitud sugiere que el dolor ajeno es también un gran negocio. Hecho que resulta bastante poco feliz. Desde ya que es correcto que sea redituable y digno de ser reconocido como cualquier trabajo.

Entonces yo imagino mi cementerio como un alto en la vorágine del mundo contemporáneo. Un espacio para recuperar otra concepción del tiempo. Un parque poblado de árboles y tumbas tan diversas y únicas como personas vaya a haber ahí enterradas. Y no puedo saber cómo serán estos recordatorios, ni los rituales que los acompañarán, porque la idea es que cada cual cree el propio con absoluta libertad. La idea es que también haya una pira crematoria y no un horno. Una carpintería, una huerta y una casa central que además de ocuparse de todo lo que implica un funeral, funcione de algún modo como centro de reuniones, un lugar de diálogo, contención e intercambio de ideas que no sólo tengan que ver con las muerte si no también con otras áreas de la vida, ya que la base del proyecto es ésa: la integración de la muerte como una parte fundamental de la vida. Sé que es un proyecto osado y probablemente me demore varios años concretarlo. Muchas veces mientras lo esbozo temo que se mal interprete y caiga en una forma vacía o como un detalle meramente decorativo. Pero a su vez mantengo el entusiasmo de pensar que tal vez generando un símbolo propio y elaborando nuestra propia muerte, con toda la profundidad y el compromiso que ello implica, podamos comenzar a tener una vida más consciente, más verdadera”.



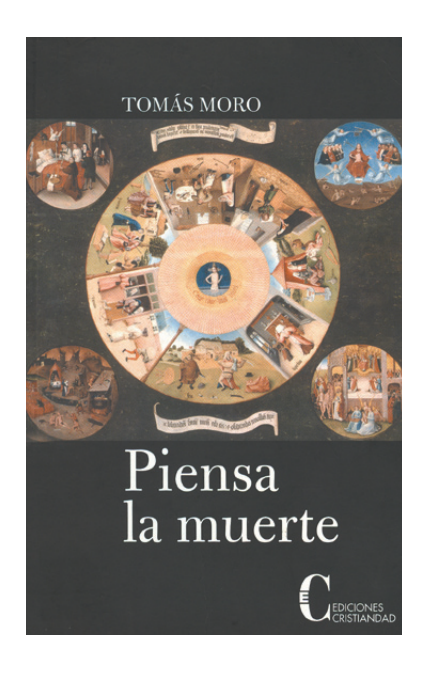
gradual de la propia idea de muerte que fue creciendo en nosotros en el último siglo? ¿Tendrá que ver con la fuerza de una negación que paradójicamente corre a la par de guerras y de atentados, de genocidios silenciosos, de accidentes y asesinatos violentos, de enfermedades que siguen diezmando, incurables?

¿QUE QUIERES SER CUANDO SEAS CADAVER?

No parece ser la muerte como tema posible de reflexión sino un encantamiento necrófilo lo que ocupa espacio continuo en los medios. De la mano de la tecnología y los nuevos sistemas de comunicación, por ejemplo, fueron apareciendo en los últimos años nuevos ritos funerarios que –al igual que en el resto del mundo– circularon a nivel local por cuanto medio gráfico quisiera levantarlos. La empresa norteamericana Celestis (*www.celestis.com*, que ya tiene representantes en México y Argentina: Benito Flores y Xavier Mitjans, respectivamente) se hizo conocida por ofrecer la posibilidad de enviar cenizas en un cohete hasta la órbita de la Tierra, la Luna o el espacio profundo. También está Eternal Reefs (*www.eternalreefs.com*), donde funden las cenizas con cemento para enterrarlas en arrecifes de coral bajo el mar, o los que fabrican diamantes con cenizas de muertos que luego se llevan en anillos, aros y colgantes (Algordanza, *www.algordanza.com*, o Life Gems, *www.lifegems.com*, son algunas firmas representantes). El Museo Memorial Art de Estados Unidos, por su parte, ofrece la posibilidad de hacer cuadros pintados con cenizas de los seres queridos, y esto es tan sólo un recorte de la amplia gama de nuevas ofertas en el floreciente mercado de la muerte. Redefinida como objeto de consumo, su sello distintivo parece ser la extravagancia. O más bien, la negación del cuerpo. ¿Se honra acaso a los muertos negándoles el status de muertos? Devenir en, para olvidar el estadio previo. Sin ir más lejos, hasta finales de octubre permanece abierta en el Shopping Abasto la muestra Bodies auspiciada por la Fundación Favaloro. Calificada de "polémica" por exhibir cuerpos de cadáveres humanos, la cantidad de público a nivel local superó las expectativas. ¿Arte? ¿Morbo? ¿Curiosidad? Uno de los voceros de la Fundación, Eduardo Raimondi, sostuvo el día de la inauguración: "Esta exposición tiende un diálogo sobre la muerte. Es oportuna para desacralizarla. Y a su vez muestra lo bello que el cuerpo humano es por dentro." Ocurre que los cuerpos "donados" por las personas fallecidas fueron conservados mediante un método denominado "preservación con polímero" y adquiriendo un aspecto de maniquí que sin dudas justifica el que hayan sido rebautizados como "especímenes" sin rastros de haber tenido identidad previa, remiten más a una clase de anatomía que a una aproximación real a la idea de finitud. Entonces, si por un lado la muerte empieza a incorporarse a lo cotidiano para dejar de ser un tabú, por el otro el cuestionamiento se cae de maduro: ¿de qué tipo de aproximación estamos hablando? Bien podría pensarse que todo esto no es más que una misma negación funcionando bajo otros reveses. ¿O acaso se trate de límites que la sociedad pone para hacer de la muerte algo tolerable? Tal vez sea significativo el éxito de una serie como *Six Feet Under*, donde la trama se centra en una familia dueña de una funeraria y la dinámica narrativa ordena que en cada episodio alguien debe morir. Animándose a abordar este tema en Los Angeles, "la capital mundial de la negación de la muerte", el director y productor Alan Ball se enfrentó a todos aquellos que desconfiaban del margen de tolerancia de los espectadores. Y no se equivocó: la buena respuesta del público durante las cinco temporadas, parece trascender el morbo previsible para devenir interés en el tema. En Argentina, mientras tanto, las parcelas en Jardín de Paz o Parque Memorial ya se venden por Internet en Mercado Libre ("ubicación central en sector T, capacidad en tres niveles, sin uso, sin deudas, disponibilidad inmediata, excelente acceso desde entrada y capilla, todo a perpetuidad") y hasta en el mismo Cementerio de la Recoleta surgió un pequeño mercado paralelo donde se subalquilan nichos que hace tiempo dejaron de ser mantenidos para pertenecer y mantener las apariencias, incluso, durante la muerte.

MI VIDA SIN MI

Pero hay otras cosas tal vez más reales que se le ocurren a la gente en el vastísimo universo del *best selling*. Tal es el caso del budista norteamericano Stephen Levin, que desarrolló programas basados en diferentes meditaciones para lograr una resignificación y consiguiente aceptación de la muerte. Primero difundido como terapia alternativa para personas murientes, Levin siguió avanzando o profundizando en el tema hasta plantear un ejercicio bastante revolucionario. *A year to live* (traducido al español como *Un año para vivir*) se llama el libro en el que pone al alcance de sus lectores las herramientas necesarias para vivir un año como si se estuvieran muriendo y, de ese modo, resolver la negación sobre el tema. Saldar cuentas pendientes, volver a lo esencial y acercarnos a nosotros mismos con nuestras propias verdades, son algunos de los resultados >>



"Somos gente condenada y sin recurso posible, marchamos en esta cárcel de la Tierra durante algún tiempo, unos atados a un poste, otros errando por afuera, unos en el calabozo, otros en la sala de arriba, algunos construyendo emparradas y haciendo palacios en la cárcel, algunos llorando, algunos riendo, algunos trabajando, algunos jugando, algunos cantando, algunos regañando, algunos luchando y casi nadie pensando en qué situación se encuentra hasta que, de repente, sin esperar nada más, jóvenes, viejos, pobres y ricos, alegres y tristes, el príncipe y el paje, el Papa y el pobre cura párroco, ahora uno, ahora otro, a veces un gran montón de gente al mismo tiempo, sin orden, sin respetar la edad o el puesto, todos desvestidos y desnudos del todo y tapados con una sábana son ejecutados de diversas maneras en algún rincón de la misma cárcel." **Tomás Moro**

>>>>

que aseguran llegar a obtener quienes lo practicaron. Con seguidores en todo el mundo, sus difusores en Argentina suelen reunirse y organizan cursos para acompañar a los interesados en ese proceso. Algo parecido, aunque arraigado en una reflexión sin límites temporales, se planteó Tomás Moro allá por 1557 en su libro *Piensa la muerte* (Ediciones La Cristiandad), traducido este año por primera vez al español y de reciente aparición en las librerías porteñas. Una obra ambiciosa e inconclusa a la que Moro dedicó sus últimos años de vida. Se trata del arte de vivir a través de la reflexión diaria de la propia muerte como único camino para no caer en las trampas de los siete pecados capitales. Porque así como el dolor espiritual de los tiempos que corren es angustia indefinible, en la sociedad medieval y cortesana a la que Moro pertenecía estaba bien materializada en la posible desgracia de perder el Cielo. *Piensa la muerte* parte de una introducción en donde plantea que las palabras del libro "dan una medicina segura (si no nos olvidamos de tomarla) por la que nos mantendremos libres de enfermedad, no de la del cuerpo, pues ni la mejor salud puede mantenernos libres de la muerte (...) sino de las del alma que, preservada aquí de la enfermedad del pecado, vivirá eternamente la alegría y será preservada de la vida mortal del dolor eterno". Una medicina que "sirve para todos (...) y es segura sin duda alguna". En particular sintonía con Levin, la similitud en las perspectivas resulta notable: ¿el filósofo de ayer conviviendo con el *best seller* de hoy? Como destaca en la introducción el historiador Alvaro Silva, traductor de Moro, el texto podría ubicarse en las librerías "tanto en la sección de pensamiento moral clásico como en la de los populares *self-help books* que desean hacer más plena la existencia". Entrevistado por Radar, recalca esa idea: "Es que en la modernidad tendemos a poner un velo sobre la muerte, como si no existiera. Pero saber que el día se acaba a tal hora siempre es ayuda para aprovechar mejor la luz. Entonces, es cierto que imaginar la propia muerte puede llevar a cambios de conducta de gran consecuencia para uno mismo y para los demás. Además, la filosofía moderna parece tener miedo a la muerte porque nos asalta con preguntas que la ciencia no responde de ninguna manera y que se refieren al mismo sentido de la vida, o a la posibilidad de la trascendencia. La muerte encierra un misterio y acaso encierra la clave de la vida".

TERMINALES SOMOS TODOS

Si, como dice Silva, estamos en un siglo donde "creencias religiosas como el juicio final de Dios han dejado de tener fuerza vital y no asustan a nadie", la cercanía con la muerte, el verle la cara todos los días, acaso resulte un camino directo para enfrentarla. Eso, o algo parecido, sugieren quienes trabajan en el área de Cuidados Paliativos de algunos de los hospitales de Buenos Aires: equipos de profesionales formados bajo diversas técnicas que se ocupan de atender "enfermedades limitantes o amenazantes para la vida". Bajo la premisa de aliviar el dolor (físico, mental o espiritual), los llamados CP resignifican la idea misma de muerte acompañando a la gente en ese proceso. Así, se afirma la vida y el morir se concibe como un tránsito natural, sin intentar acelerarlo ni posponerlo. A poco de celebrado el Día Internacional de los Cuidados Paliativos (el pasado 8 de octubre), la Defensoría del Pueblo acaba de aprobar un proyecto de ley que marcará un antes y un después en el terreno de la medicina local: la creación de redes de cuidados paliativos en todos los hospitales municipales de Buenos Aires. Movimiento que nació en los '60 por iniciativa de particulares a través de los Hospice (hogares que en un principio eran de órdenes religiosas pero que fueron secularizándose) las bases de los cuidados paliativos fueron luego captadas por médicos que a la sombra de la "gran institución hospitalaria" se empeñaban en priorizar la relación humana a la tecnológica frente a los pacientes que estaban por morir.

Llegados a Argentina en 1985 con el inicio de la Fundación Prager Bild, los CP lograron extenderse de a poco y actualmente tienen equipos en los hospitales como el Garrahan, Tornú, Udaondo, Clínicas, Instituto Roffo, LALCEC, Marie Curie, Durand, Gutiérrez, Posadas, Argerich, Churruca, Pirovano, Piñeiro, Alvarez, Elizalde, Fernández, Penna, Ramos Mejía y Santojani, entre otros. Pero es recién ahora, con la aprobación del proyecto de ley (próximo a presentarse a la Legislatura), cuando por primera vez se les da el aval institucional necesario para que existan en el sistema de salud, para que haya un espacio en la estructura hospitalaria de reconocimiento y terminen de extenderse cobrando relevancia para el común de la sociedad. ¿No podría pensarse que el mismo lugar en el que empezó a negarse la muerte está cobijando un camino lento pero seguro hacia una nueva forma de aceptación?

Cuentan que cuando Susan Sontag, enferma de cáncer por tercera vez luego de que fallara el trasplante de médula ósea se enteró de su suerte, empezó a gritar desesperada: "Pero entonces significa que moriré!". La dama que hizo frente implacable a todos los fantasmas que connotaba el cáncer, flaqueó ante la proximidad de la muerte. Porque el paradigma de nuestros días ordena eso, estremecerse ante la sola idea de la propia finitud. Desde el seno mismo de la medicina contemporánea, la muerte empezó a leerse como sinónimo de fracaso: a partir del siglo XIX el médico fue cambiando su rol de acompañante del moribundo para pasar a ser acompañante de la familia del muriente. Negándole información con el objeto de preservarlo, sacándolo de su casa para intentar una cura en los hospitales. Así las personas fueron entregándose a ese nuevo poder científico cuya premisa era sumar más días a la vida olvidando en muchos casos la calidad que se le daba a los días que quedaban por vivir. Y el cuerpo enfermo fue volviéndose el campo de batalla de una guerra donde la muerte era la derrota y cada hora ganada, un triunfo. "El paradigma del siglo XX sigue siendo ése", plantea el doctor Hernán García, médico pediatra del área de cuidados paliativos del hospital Garrahan. "Si descubrimos el genoma humano y alguien puede mantenerse respirando durante tanto tiempo, a la muerte hay que escamotearla. Eso aporta a que en el imaginario colectivo esté esa idea de ¿cómo hoy no se puede curar el cáncer o el sida? ¿Cómo un chico se puede morir? Pero cuando uno se acerca más se da cuenta de que hay pocas cosas de las que uno se puede curar".

Ahora bien; cuando la muerte es vista como un proceso normal, todo cambia. La despedida deviene camino transitable. La escucha aparece como opción posible. Quienes van a morir y sus familiares se animan a hablar, a nombrar, a hacer todas las preguntas que necesiten. "Tal vez no todos experimenten lo mismo, pero hay que cuidar ese momento, tanto para el que se va como para los que se quedan, porque eso persiste en la memoria los que se quedan. Y no se le da la importancia ni los recursos que deberían darse. Por ahí se gastan un montón de recursos en prolongar innecesariamente una vida, darle más días pero sin calidad. Eso es la obstinación terapéutica", explica Eulalia Lascar, jefa del servicio de cuidados paliativos del hospital Gutiérrez que empezó a trabajar aquí en el año '90 por pedido de la oncóloga Blanca Diez, quien no quería que los chicos enfermos de cáncer sintieran dolor. Pero la demanda fue aumentando cada vez más, con pacientes de todo tipo, y eso derivó en la gestación de un proyecto de cuidados paliativos en general (no sólo en oncología) allá por el año '96. "Así fue como hicimos esto, un pediatra me prestó una salita porque no teníamos ni siquiera un lugar para atender, la mayoría de las cosas las fuimos haciendo con donaciones de familiares de pacientes, que habían quedado muy agradecidos", explica Eulalia. En el plazo de diez años, algo parece haber cambiado desde esa situación inicial a la próxima instalación de redes en todos los hospitales municipales. Aunque aún faltan muchas cosas, la idea de los CP fue haciendo mella, de a poquito, a conciencia. Knock out a la corriente de la medicina todopoderosa para la cual la muerte de un paciente es casi inadmisible, aquí la muerte se acepta, con todo lo que conlleva. Incorporando el sufrimiento y la pérdida. Pero también con la posibilidad de entenderla, transitarla sin dolor físico, asumiendo que tarde o temprano a todos nos va a llegar el momento. "Yo le perdí el miedo, o casi todo el miedo. Tengo más familiaridad con el tema, no me asusta. Todos los que trabajamos en paliativos, todas las personas en verdad, tienen que pensar que también va a ser lo propio: terminales somos todos, antes o después. Cuesta, pero hay un momento en que uno tiene que asumirlo", asegura Lascar. El nacimiento y la muerte concebidos como extremos, con igual grado de importancia: revolución silenciosa dentro del campo de la medicina, acaso germen de un nuevo tipo de mirada. Otro alivio que brindan estos médicos en medio del vacío de discurso o –lo que parece aún peor– del discurso vacío. Intentar una reconciliación esencial con la vida a partir de una reconciliación espiritual con la muerte, extirpando de cuajo la negación radical, podría finalmente generar un cambio. En boca del mismísimo Moro: "de la misma manera que en medicina es especialmente necesario conocer dónde y en qué lugar del cuerpo está la fuente del dolor (...) así también ocurre con las heridas del alma: si descubrimos la raíz y la arrancamos podemos estar muy seguros de que las ramas desaparecerán". R

"Tal vez sea una contribución ínfima, pero contribución al fin, el hecho de que se reestablezca una relación entre quienes fuimos y cómo somos despedidos."

Valedecir

abracadabra





POR MARIANA ENRIQUEZ

J.K. Rowling estaba en Nueva York firmando ejemplares de *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Lo hacía en el Kodak Theatre, nada menos. ¿Habrá pensado en dar la gran noticia? ¿Habrá calculado que eran el lugar y el momento ideal para provocar un gran golpe de efecto? Nunca lo sabremos, porque en el relato de la crónica de los hechos todo parece de lo más candoroso. Erase la escritora frente a su público de 1600 chicos más adultos acompañantes, resuelta a responder interrogantes sobre todo lo que ella sabe de sus personajes pero no puso en los libros. Un chico quiso saber si Albus Dumbledore, el barbado y sabio director de la escuela de magia Hogwarts, el mejor hechicero de su tiempo, había amado alguna vez. Rowling sonrió y dijo: “Bueno, sí. Debo aclarar que, en realidad, Dumbledore es gay”. Después del estupor vino el aplauso. Rowling dijo que de haber sabido la reacción, lo hubiera dicho antes. Y después profundizó: de adolescente, en el colegio, Dumbledore habría tenido un romance con Grindelwald, un hechicero que se entregó a las malas artes de la magia negra, antecesor de Voldemort. Después de la decepción, de la traición del amado –que lo abandona y, en brazos del mal, se convierte literalmente en otra persona–, Albus se retiró de las lides amorosas. O eso dice Rowling: mal no la debía pasar el director viendo cada año a egresados y compañeros profesores que, al menos en la película, tienen el porte y el encanto de hombres como Gary Oldman o David Thewlis. En fin. La comunidad gay del mundo está conmocionada y no hace más que debatir sobre si esto es una gran noticia, un tema de debate, o el gran ingreso de la diversidad en la cultura masiva. A pesar de que, si uno relee los libros, el romance no está ni sugerido. ¿Se le habrá ocurrido después o no se atrevió en una saga para niños? Como sea, ya hay remeras de Dumbledore gay. Cuestan 18 dólares, y por ahora sólo se envían a EE.UU. y Canadá –pero siempre se le puede pedir a un amigo residente en Norteamérica que envíe hasta aquí una encomienda–. Vienen en los cuatro tamaños acostumbrados (S, M, X y XL) y dicen: “Siempre lo supe” y “Todos los magos son gays”. El dinero irá a beneficio de GLAAD, una asociación que promueve la visibilidad positiva de los gays en los medios, y se consiguen en *www.dumbledorepride.com*

Efemérides Truchas por Daniel Paz

EN ESTE DÍA TAN ESPECIAL PARA LA REPÚBLICA QUIERO DAR LAS GRACIAS...

A TODA LA GENTE QUE LUCHÓ POR QUE HAYA ELECCIONES LIBRES DURANTE TODAS LAS DICTADURAS QUE HUBO EN NUESTRO PAÍS

A LOS QUE LUCHARON CONTRA EL FRAUDE ELECTORAL

A LOS QUE LUCHARON CONTRA LA PROSCRIPCIÓN POLÍTICA

A LOS QUE LUCHARON POR EL RETORNO DE LA DEMOCRACIA DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA

MUCHOS DE ELLOS DIERON SU VIDA PARA QUE HOY TENGAMOS LA POSIBILIDAD DE VOTAR

¡¡ MORIREMOS TODOS MORIREMOS !!

GRACIAS TAMBIÉN A LOS POLÍTICOS

COMO CIUDADANO, LES AGRADEZCO SUS ACIERTOS...

COMO HUMORISTA, LAS MACANAS QUE SE MANDAN

HOY VOY A VOTAR POR ALGUNO DE ESOS POLÍTICOS

NO ME GUSTA NINGUNO, PERO ES LO QUE TENEMOS

ESTAS SON LAS OPCIONES POLÍTICAS QUE HOY SOMOS CAPACES DE GENERAR COMO SOCIEDAD

ASÍ QUE A VOTAR CON ALEGRÍA Y RESPONSABILIDAD

QUE UNA DEMOCRACIA CON DEFECTOS ES MIL VECES MEJOR QUE LA DICTADURA MÁS PERFECTA

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Fanny & Alexander (*Fanny Och Alexander*, Ingmar Bergman, 1982) y *Dokument Fanny och Alexander* (Bergman, 1986)

Hecha para la televisión pero estrenada internacionalmente en cines en una versión recortada (de tres horas, contra las más de cinco originales), *F & A* está considerada como una suerte de *summa* fílmica del director sueco. En un cruce permanente entre la comedia y la tragedia, lo fantasmal, lo gótico y lo grotesco, la película teje enorme un tapiz de recuerdos, sentimientos y sensaciones de la infancia. La historia transcurre a principios del siglo XX en la Upsala natal del director. Sus protagonistas son los hermanos del título, y su centro son las vicisitudes que sufre la familia Ekdahl; con la muerte del padre de los chicos y el matrimonio de la madre con un hombre conservador y tiránico. La película ganó los Oscar correspondientes a mejor film extranjero; mejor fotografía (del colaborador habitual de Bergman, Sven Nykvist, con quien se peleó seriamente durante el rodaje); mejor dirección de arte, y vestuario, y obtuvo las respectivas nominaciones a dirección y guión original. En un texto que acompaña el DVD de la película, el escritor norteamericano Rick Moody sostiene que veinte años después del estreno, ya en el siglo XXI, *Fanny and Alexander* "sigue viéndose como un gran, omnívoro relato de iniciación acerca de la imaginación juvenil en pleno ingreso al modernismo". Por su parte, y a propósito del *making off Documento Fanny & Alexander* (dirigido también por Bergman), el crítico e historiador Paul Arthur escribió que "mientras que los suplementos fílmicos más convencionales están motivados solo por propósitos comerciales, Bergman ha concebido una reflexión sobre sus principios estéticos", y agrega: "Aparentemente casual en tono y ejecución visual, el documento lleva claramente la marca del maestro. Autorretrato íntimo y riguroso legado sobre el arte de la realización, *Documento* reformula y expande los temas de *Fanny*...: la relación indisoluble entre teatro y vida (y cine); los misterios de la vida doméstica reencarnados en las dinámicas *de familia* de la producción de una película; la reflexión personal sobre la mortalidad; la perseverancia de cara a la angustia mental y física; y la inexplicable erupción de lo sobrenatural en la existencia diaria".

Elenco frente a elenco

POR LUIS CANO

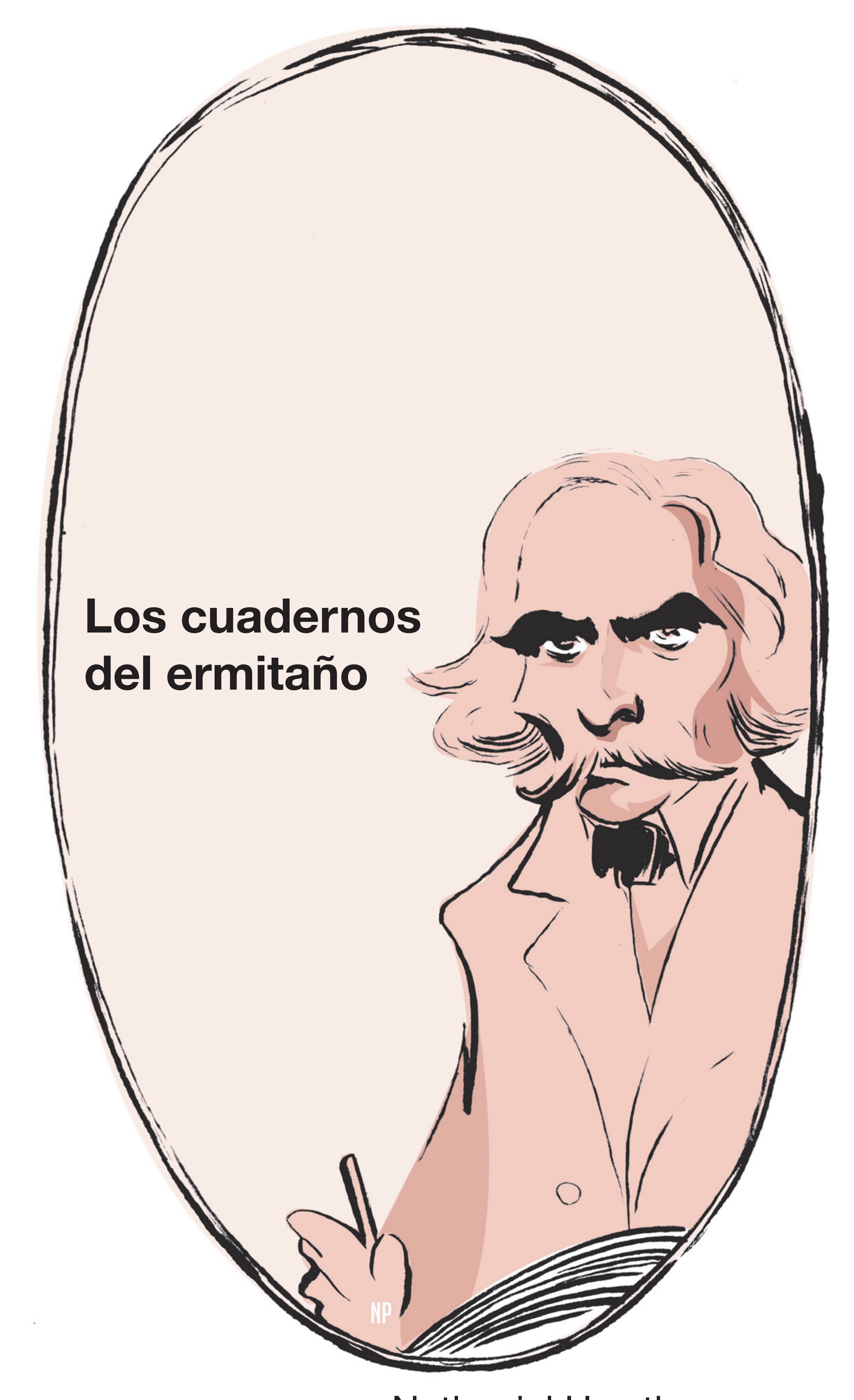
Este año vi el documental donde Bergman muestra la filmación de *Fanny & Alexander*. No tardó en sacudirme. Bergman era un hombre sonriente, con los ojos entrecerrados. Estaba ensayando la escena posterior a la muerte del padre. Quería que un actor hiciera un movimiento apenas, como si la emoción quedara interrumpida a mitad de camino. El actor asentía, eso era todo. E inmediatamente sucedía. Era un momento muy enigmático. Vuelvo a mirarlo para escribir este comentario. Bergman atraviesa la escenografía. En el marco de una puerta hay dos niños. El varón vestido con traje marinero me mira.

Este año puse en escena *Pelícano* de Strindberg en el Portón de Sánchez. Los ensayos empezaron en el Camarín de las Musas y en otras salas feas y apretadas donde la única ventaja era poder reunirnos cada semana. Había obtenido un premio en el Concurso del Instituto Nacional del Teatro que me permitía realizar el espectáculo. Pero muy pronto la falta de eficacia, problemas organizativos y mi propia pereza saltaron a la vista. Me había metido con un clásico enorme, y yo era el elefante que entraba en el bazar. Las sonrisas del elenco se habían diluido.

Me escuché decir que las cosas iban bien y seguimos adelante. Era un momento difícil. Me sentía sin capacidades. Acababa de posponer la fecha de estreno una vez más. Fue entonces cuando invité al elenco a comer empanadas y a mirar el *Documento: Fanny & Alexander* en casa. Algo pude entender. Que no se hace una obra sin el corazón, ni tampoco se respira tranquilo.

Sigo pispeando el documental. A principios de este año Bergman estaba vivo. Lo veo tomar contacto con los actores que preparan la escena. Hay un lenguaje hecho de sentimientos. Todo depende de sensibilidad y de una extraña comprensión. Están muy cerca unos de otros. Uno se mueve y el otro le contesta físicamente. No hay muchas palabras para describir esto. Las emociones no son menos lúcidas que la inteligencia.

Agradezco volver a verlo. La extraordinaria *Fanny & Alexander* se termina. El documental muestra la fiesta de despedida. El elenco brinda con vasitos de plástico.



Los cuadernos del ermitaño

En la plenitud de sus facultades creativas, **Nathaniel Hawthorne**, uno de los padres fundadores de la literatura norteamericana, llevó en siete cuadernos y más de 500 páginas un diario en el que volcó no sólo pasajes que utilizaría en sus libros, sino un sinnúmero de relatos, bosquejos, argumentos y tramas a los que nunca volvería. La edición de *Cuadernos norteamericanos,* con selección, traducción y prólogo de Eduardo Berti, rescata por primera vez en castellano los pasajes considerados más literarios de esta producción.

POR EDUARDO BERTI

1

Muchos escritores llevaron cuadernos de apuntes, con bocetos e ideas para su uso posterior. El caso de Nathaniel Hawthorne resulta particular porque los "gérmenes de relatos", como los llamaba Valéry Larbaud, constituyen uno de los ejes más importantes, si no el más interesante, de sus *American Notebooks*.

Hawthorne no publicó en vida sus diarios, ni los dejó listos para que fuesen editados póstumamente. Fue su viuda, Sophia Peabody, quien después del fallecimiento de su esposo, en 1865, tomó la resolución de hacerlos públicos, a partir de una propuesta de James T. Fields, editor de Hawthorne y responsable de la revista *The Atlantic Monthly*.

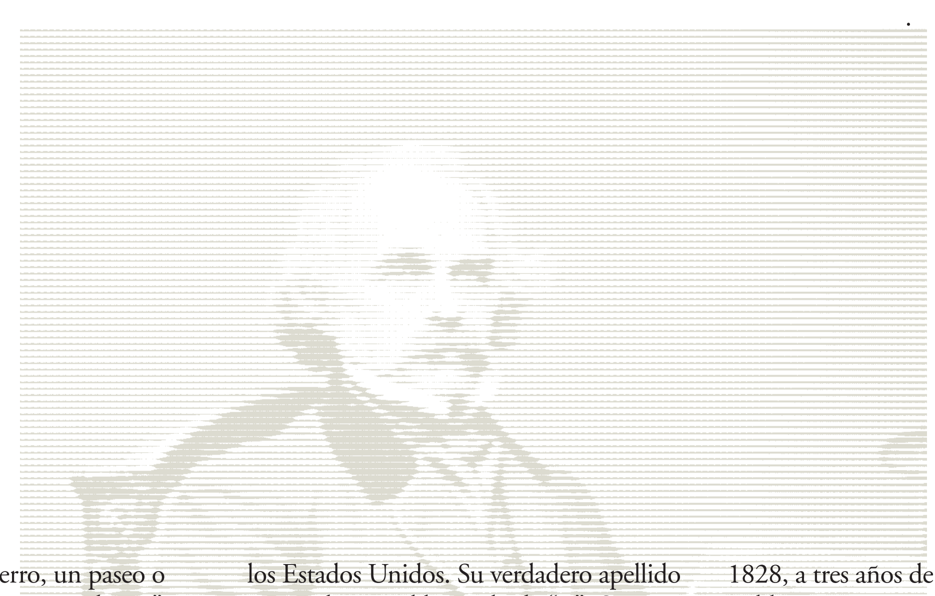
En total, Hawthorne llegó a redactar tres volúmenes de diarios. Los *Cuadernos norteamericanos* abarcan el período de 1835 a 1852, etapa de formación y madurez literaria. Vinieron luego los *Cuadernos ingleses* y los *Cuadernos franceses* e *italianos*. Los *American Notebooks* corresponden a cuando Hawthorne vivía en los Estados Unidos y finalizan con su viaje a Inglaterra, donde cumplió funciones diplomáticas en Liverpool, desde 1853 hasta 1857.

Los *Cuadernos norteamericanos* se componen, en rigor, de siete cuadernos distintos. La primera edición, por cuenta de Sophia Peabody, data de 1868 y llevó por título *Passages from the Notebooks*, dado que la viuda llevó a cabo una importante tarea de edición, selección y depuración. Para encontrar el primer intento de una versión íntegra hace falta remontarse al año 1900 y, sobre todo, a la edición de 1932 efectuada por Randall Stuart.

Llenos de tesoros ocultos, los Cuadernos asombran por su calidad y variedad, ya que incluyen frases aisladas, fragmentos extensos, numerosas ideas narrativas o párrafos puramente descriptivos, estos últimos influidos a las claras por el *Walden* de Thoreau. "Pocos novelistas han observado la naturaleza con tanta atención", llegó a escribir Paul Auster al respecto. A Henry James, en contrapartida, le impacientaban las descripciones, a su jui-

“Me he convertido en un prisionero. Me he encerrado en un calabozo”.

HAWTHORNE





cio anodinas, de “un perro, un paseo o una persona conocida en una taberna”.

Salvo una decena de fragmentos traducidos en su oportunidad por Borges y Bioy Casares; salvo los pasajes traducidos por Carlos José Restrepo para su versión de *El holocausto del mundo*; salvo un largo trecho (julio-agosto 1851) conocido bajo el título de *Veinte días con Julian y conejito* (Anagrama) y que en rigor constituye casi un libro aparte, los *American Notebooks* permanecían inéditos en castellano.

El olvido es imperdonable, máxime cuando estas páginas, además de amenas y rebosantes de imaginación, vienen a completar la imagen del escritor. En un breve ensayo titulado “Hawthorne en familia”, Paul Auster ha escrito que existen múltiples Hawthorne: el maestro de Henry James; el inspirador de la teoría del cuento de Poe; el creador de alegorías; el fabulador romántico; el cronista de la Nueva Inglaterra, y hasta “el precursor de Kafka”, según Borges. La ficción de Hawthorne puede ser provechosamente abordada bajo todos estos ángulos, cree Auster, pero no es menos cierto que existe asimismo “un Hawthorne más o menos olvidado”, a causa de la amplitud de su obra: un Hawthorne privado, amante de las descripciones paisajísticas, paciente cultor de las ideas y de los pensamientos fugaces, viajero e historiador de la vida cotidiana.

Las páginas de estos cuadernos desbordan inventiva y son tan frescas que Hawthorne “deja de parecernos una venerable figura del pasado”, como bien ha estimado Paul Auster, para convertirse en un contemporáneo, un escritor en vigencia.

2

Figura tutelar de la literatura norteamericana, Nathaniel Hawthorne nació en el puerto de Salem, Massachusetts, en 1804, más precisamente el 4 de julio, aniversario de la declaración de la independencia de los Estados Unidos. Su verdadero apellido era Hathorne; él le añadió la “w”. Su padre, capitán de navío, murió de fiebre amarilla en Surinam cuando Nathaniel tenía apenas cuatro años. Tras este hecho, la familia llevó una extraña vida de reclusión. “Entregados a la Sagrada Escritura y a la plegaria, no comían juntos y casi no se hablaban. Le dejaban la comida en una bandeja en el corredor”, contó Borges en su *Introducción a la literatura norteamericana*.

Salem, ya entonces, era una pobre aldea puritana, muy vieja y en decadencia. Los Hathorne tenían raigambre allí. Cierto antepasado, un tal William Hathorne, había sido en su tiempo un magistrado famoso por perseguir a los cuáqueros, y el propio Nathaniel dijo de él que “tenía todas las características de los puritanos, las buenas y las malas”. Otro antepasado, John Hathorne, estuvo entre los jueces que dictaron sentencia en los célebres procesos realizados en Salem en el siglo XVII, por cargos de brujería. “No sé si mis antepasados pensaron alguna vez en arrepentirse y pedirle perdón al cielo por sus crueldades”, puede leerse en *La casa de los siete tejados*, novela donde se postula que los males cometidos por una generación suelen perdurar y aun obrar sobre la siguiente, como un castigo heredado.

Puritano por educación y por convicción, la culpa fue uno de los temas centrales en su obra, en la que abundaron las alegorías no siempre moralizantes. Tanto Poe como Borges deploraron la tendencia de Hawthorne a buscar casi siempre una moraleja a modo de conclusión, lo que a juicio de ambos echó a perder no pocos de sus cuentos.

Su vocación literaria parece haber sido favorecida por un accidente que sufrió en 1813, y que lo recluyó por casi dos años. Poco más tarde su familia se trasladó a Raymond, Maine; pronto él ingresó en el Bodwoin College, donde se hizo amigo de Horatio Bridge, Henry Wadsworth Longfllow y Franklin Pierce, este último futuro presidente norteamericano. En 1828, a tres años de haberse graduado, publicó por cuenta propia su ópera prima, la novela *Fanshawe*, que transcurre en un Harley College que no es sino una versión ficticia del Bodwoin. Su etapa en Bodwoin no sólo le deparó amistades para toda la vida: en los *English Notebooks*, en 1854, anotó un sueño al parecer recurrente: “Todavía estoy en el colegio”.

A *Fanshawe* le siguieron diversos relatos en revistas como *The Token* y la *Gazette* de Salem. En 1836, afincado en Boston, editó un periódico llamado *The American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge* y más tarde escribió una Historia universal para uso escolar. Su primer biógrafo, Georges Parsons Lathrop (también su yerno), creyó detectar un solo pasaje a la altura del escritor en ciernes: en referencia a Jorge V de Inglaterra puede leerse que “aun siendo muy joven a este rey le importaba mucho la ropa y la moda; tenía tan buen gusto al respecto, que es una pena que fuera rey, ya que de lo contrario habría sido un excelente sastre”.

Su verdadero bautismo como escritor llegó en 1837 con el volumen de cuentos *TwiceTold Tales* (Historias dos veces contadas), que se ganó los elogios de Longfellow. En el prólogo a la tercera edición de este libro, Hawthorne dijo que sus cuentos poseían “la frialdad de un hábito contemplativo” y admitió que “incluso en el caso de los que pretenden ser retratos de la vida real nos encontramos con la alegoría”.

3

Hawthorne no fue un escritor que indagara con hondura la psicología de sus personajes. En cambio, construyó su obra a partir de incidentes, situaciones u objetos por lo común excepcionales. La prueba está en sus cuentos: “Wakefield” pone en escena a un hombre que deja a su esposa para instalarse por veinte años, a solas, en una casa de la esquina; “El experimento del doctor Heidegger” presenta un líquido que devuelve “la flor de la juventud”; “El velo negro del ministro” narra el caso de un pastor que anda con un velo negro que le cubre la cara; en “El holocausto del mundo”, la humanidad, cansada de toda acumulación, resuelve destruir el pasado por medio de una hoguera; en “La marca de nacimiento”, una hermosa mujer, Georgiana, tiene una marca singular “en el centro de la mejilla izquierda”, y su esposo Aylmer, hombre de ciencia, insiste en quitársela.

“La marca de nacimiento” muestra bien cómo suele proceder Hawthorne. Primero expone el hecho (“sobre la piel rosada se definía imperfectamente la marca”) y sus detalles: “Cuando la muchacha se ruborizaba, la marca se hacía difícil de distinguir...”. Acto seguido, refiere una leyenda: “Al nacer Georgiana, decían sus admiradores, un hada le había puesto la mano en la mejilla, dejándole su marca...”. Por último da un significado alegórico a sus propias imágenes: “Era la falla fatal de la humanidad que, de una u otra manera, imprime imborrable la Naturaleza en todas sus creaciones...”.

Si se mira con atención, más de un texto de los cuadernos finaliza con una frase como “esto demuestra...”, “metáfora de...”, “esto podría simbolizar...” o “la moraleja es...”. Esta tendencia a lo alegórico se combinó, en Hawthorne, con un marcado gusto por la paradoja. En “La marca de nacimiento” se lee que “si Georgiana hubiese sido menos hermosa” la cicatriz no le habría molestado tanto a su esposo. En “El experimento del doctor Heidegger” se menciona a una muchacha que estuvo a punto de casarse con el doctor “pero, aquejada por un leve malestar, tomó un remedio recetado por su prometido y murió la noche de bodas”.

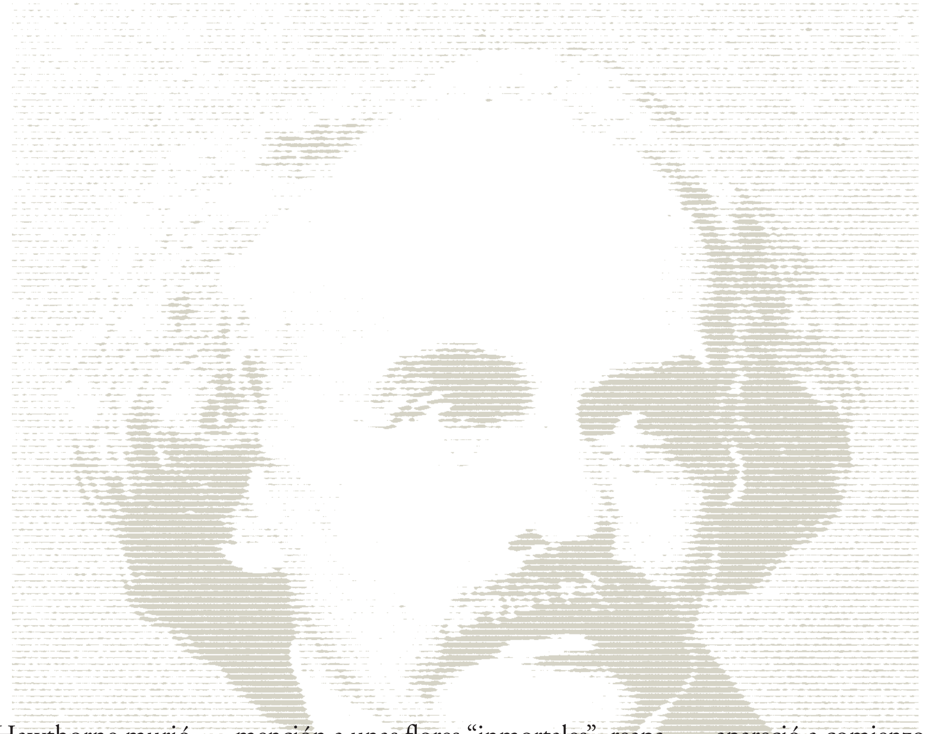
Casi lo mismo se detecta en varios pasajes de los cuadernos. Un hombre, queriendo embellecer una mansión, la estropea; una mujer siente empatía con las emociones ajenas pero es incapaz de sentir la menor emoción propia; un hombre hace penitencia durante el que, a ojos de los demás, es su momento triunfal; alguien desea cierto objeto que al fin obtiene pero en tal abundancia que se vuelve un flagelo. Al decir de Malcolm Cowley, Hawthorne fue un hombre de profundas paradojas: un misántropo con gran afán de comunicación con sus lectores; un amante del fuego (tanto el relato “Ethan Brand” como los *American Notebooks* concluyen con una fogata) pero también del hielo y de los espejos, que Poe odiaba. Pocos autores, en efecto, echan mano con tamaña recurrencia a espejos y demás sustitutos.

A la par, Borges apuntó que en los cuadernos se advierte una tendencia casi pirandelliana a jugar con “las confluencias del mundo imaginario y del mundo real”. Los ejemplos abundan y también, en muchos casos, conducen a juegos especulares.

4

El bien y el mal, la sombra del pecado atraviesan toda la obra de Hawthorne y son bien palpables en estos cuadernos. Quien primero habló de su “gran poder de negrura” fue Herman Melville. Un crítico francés lo tildó de “escritor pesi-





mista", y en un ensayo Henry James repuso que la etiqueta es válida, pero sólo superficialmente. "El pesimismo consiste en visiones o teorías mórbidas y amargas acerca de la naturaleza humana. No hay modo de probar que Hawthorne abrigara esas doctrinas."

En los cuadernos, por cierto, son escasas las teorías de cualquier índole. Tampoco hay mayores opiniones literarias, ni impresiones de lector, ni casi referencia alguna a obras o autores, fuera de casos aislados como Byron o sir Thomas Browne.

Ni hablar de las escasas confidencias o alusiones a la intimidad. Hawthorne llevó una vida "poco y nada interesante", al decir de James, quien lo describe como "lo opuesto a un hombre de acción". En efecto, la soledad y la figura de "un hombre al margen de los otros" (la frase corresponde a "El velo negro del ministro"), otras grandes constantes en la obra, guardan un claro correlato con su vida. Como "un ermitaño" se define en los cuadernos. Y en 1837 le escribe a su amigo Longfellow: "Me he convertido en un prisionero, me he encerrado en un calabozo".

5

Cuando unos cuadernos de trabajo como los de Hawthorne se vuelven públicos, vienen a plantear una inquietud: ¿constituyen estos apuntes un género aparte, no el de los diarios de vida, no el de los diarios de reflexiones (pensum), ni tampoco el de las obras literarias concluidas? Uno podría arriesgar que sí, desde que los lectores y los editores resolvieron colocarlos, más allá de su carácter provisorio, al lado de los libros "oficiales", de manera semejante a lo ocurrido con *Bouvard y Pécuchet*, de Flaubert, *Los hechizados*, de Witold Gombrowicz, o *El último magnate*, de Scott Fitzgerald, todas novelas inconclusas, "acabadas" o validadas no por sus autores sino por la cultura.

Hechos de argumentos en bruto, sin tramar o tramados en apretada síntesis, los cuadernos de apuntes anticipan los libros por venir; no sólo los del propio autor, sino quizá también los de quienes escribirán en el futuro. En tal sentido, los *American Notebooks* resultan una caja de sorpresas. Un argumento aquí apuntado, el del hombre que vive al revés, de la vejez hacia la infancia, con una "visión inversa de las cosas", podría sintetizar *La flecha del tiempo* de Martin Amis. Otro, en su esencia, remite al Beckett de *Esperando a Godot*: la intriga donde el personaje central, siempre a punto de entrar a escena, no aparece nunca.

Borges escribió que Hawthorne murió durmiendo y que, tal vez por eso, nos legó la tarea de soñar. Sin duda, como escritor, Hawthorne soñó muchos más libros de los que podía escribir; sólo que, en vez de resignarse a ello, parece desde sus diarios una suerte de Pushkin que dicta a múltiples Gogol sus ideas geniales, arriesgadas o insólitas, desafiándolos a volverlas materia literaria.

6

Pocas tentaciones para los escritores como estos cuadernos de apuntes. ¿Por qué no tramarlos, "concluirlos"? Sabido es que muchos textos literarios nacen de la lectura: el escritor cree detectar que tal o cual historia podría ser contada de otra manera, mediante un cambio de estilo, perspectiva, marco o trama. Más de un crítico ha señalado que Marcel Aymé se inspiró en una idea de los *American Notebooks* (la del hombre que vive trechos fragmentarios en vez de un tiempo continuo) para su relato "La carte", incluido en *Le passemuraille*. Borges ha escrito que la idea que formula Hawthorne de un relato con "todas las incoherencias, las curiosas transformaciones, las extravagancias y la falta de dirección que hay en los sueños" es, en el fondo, un proyecto que "toda nuestra literatura moderna trata vanamente de ejecutar, y que, tal vez, sólo ha realizado Lewis Carroll". Y en cuanto al "diario íntimo de un corazón humano" que también propone Hawthorne, difícil no pensar en *Watasenia*, de J. M. G. Le Clézio.

Tantas apropiaciones (casuales o no) hacen olvidar que el propio Hawthorne empleó varios de estos "gérmenes" en su obra, como cuentista y también como novelista. Claude M. Simpson (*The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*) señala varios ejemplos: el caso del "reformador moderno" nutrió "The Blithdale Romance"; la idea de contar una historia a partir de nuestra imagen en un espejo sirvió para un cuento de "Mosses from an Old Manse"; la situación del hombre que visita a sus seres queridos sabiendo que ha de morir reaparece en "Main Street", un cuento de *Other TwiceTold Tales*. Sin hablar, desde luego, de una idea apuntada en 1844 ("La vida de una mujer que, según las viejas leyes coloniales, fue condenada a usar la letra A cosida sobre sus ropas, como señal del adulterio cometido") y que condensa la famosa *La letra escarlata*.

Una cita adjudicada a sir Thomas Browne (la historia del príncipe indio que le envió a Alejandro una hermosa mujer alimentada con venenos), así como cierta mención a unas flores "inmortales", reaparecen de forma más elaborada en el sugestivo relato "La hija de Rapaccini".

Y en un solo párrafo del cuento "El experimento del Dr. Heidegger" pueden rastrearse al menos dos ideas apuntadas en estos cuadernos. En su cuento, Hawthorne habla primeramente de un espejo en el que habitaban "los espíritus de todos los pacientes muertos del doctor, quienes se le quedaban mirando cara a cara cuando se les ponía delante". Después habla de un libro de magia negra que "no llevaba una sola letra escrita en el lomo" y que estaba cubierto de polvo. "Una vez –puede leerse– al levantarlo la criada para sacudir el polvo, el esqueleto hizo sonar sus huesos en el armario, la joven del cuadro dio un paso adelante, aparecieron en el espejo varios rostros demudados y, arrugando el ceño, la cabeza de Hipócrates dijo: ¡No!"

> "Hawthorne deja de parecernos una venerable figura del pasado para convertirse en un contemporáneo".
>
> PAUL AUSTER

7

Escritores como Julien Green o John Updike se declararon fervientes entusiastas de los *American Notebooks*, pero ninguno quizá como Valéry Larbaud, autor de *Fermina Márquez*, amigo de Ricardo Güiraldes e incansable traductor. Hasta que Larbaud se interesó en los textos breves de Hawthorne, los *American Notebooks* casi no se conocían fuera de los Estados Unidos. La primera traducción al francés apareció a comienzos de 1929, en la revista *Commerce*, junto con un breve ensayo sobre el autor a cargo del mismo traductor. Larbaud escogió cuarenta y cinco "anotaciones, gérmenes y proyectos" y en un prefacio destacó su "energía", con la esperanza de que ayudaran a difundir mejor la obra de Hawthorne.

En una carta a Jean Paulhan, Larbaud confesó el deseo de que su traducción ayudara a sacar a Hawthorne de "la sombra de la estatua de Poe, donde ha estado oculto hasta hoy".

Alguna vez Larbaud dijo, en referencia a estos "gérmenes", que no eran sólo ideas para futuros relatos, sino también "verdaderos poemas". La definición vale no para todos pero sí para algunos de los apuntes de Hawthorne, principalmente aquellos en los que nace por momentos una sensación ambigua entre narrativa y poesía.

Henry James supo preguntarse si en toda la literatura universal existe algo comparable a estos *American Notebooks*.

Margaret Fuller, que frecuentó a Hawthorne en la comunidad de Brook Farm, dijo que este sólo había llegado a escribir una ínfima parte de cuanto imaginó o incluso bosquejó en sus cuadernos: "De aquel océano, sólo hemos tenido unas gotas".

Paul Auster encontró acaso la mejor fórmula para evaluar los mil tesoros que albergan (y rescatan) estos cuadernos. Sostuvo que el texto es grandioso, y que lo es en miniatura.

Otra vuelta de tuerca

Dinero, mujeres y amistad son tres constantes argentinas en este volumen de relatos policiales.

La huella del crimen
Vicente Battista
Cántaro
139 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

En la encrucijada del policial clásico inglés y el norteamericano negro se funda esa especie, híbrida y rioplatense, que es el policial argentino, a cuyo cauce viene a sumarse *La huella del crimen*, el nuevo libro de Vicente Battista. Estamos ante diez relatos cortos, que prolongan el derrotero de lo que Battista venía escribiendo y publicando hasta hoy. Son cuentos que se despliegan a partir de un núcleo que se podría resumir de modo escueto: un hombre está envuelto en algo raro, voluntaria o fatalmente. A partir de entonces, la intriga y la sospecha se diseminan y ya no se puede confiar en nadie. Los personajes son fachadas: traidores, falsos confidentes, gente comprada, y por eso quizá los mejores relatos del libro son los de más largo aliento, pues en ellos el espacio para jugar con las confusiones es mayor y los relatos pueden verdaderamente entrar en clima. Quizá de eso se trate, de climas. Y en ese sentido, los policiales de Battista apuestan a un recurso concreto: el estilo porteño, el habla coloquial y los turbios bajos fondos. Y allí está uno de los problemas críticos a los que se tiene que enfrentar un escritor a la hora de componer un relato policial. El estilo. La difícil tarea de franquear la prosa de los grandes autores que cristalizaron el género, y evitar así que cualquier texto resulte una música ya compuesta por Hammett, Chandler o Chase.

Hay un puñado de cuestiones que saltan de un cuento a otro de *La huella del crimen*, y que aparecen aquí y allá. Las mujeres, pensadas tanto como objeto frío de deseo, como premio o como la razón suficiente por la que un hombre puede morir. El dinero, que es quizá la vértebra misma del género. La sola relación de un personaje con el dinero, relación compleja y obsesiva, ha sido el germen necesario para que ríos de tinta y sangre se derramen en un mismo papel. Y también está la amistad, que en los cuentos de Battista se vuelve un eje central, pues, se sabe, la amistad es la gran tradición argentina. Y tradición se escribe parecido a traición. En la traición a la tradición de la amistad se inscribe el último cuento, el más largo y mejor logrado del volumen, "Ellos vendrán".

Los diez cuentos de *La huella del crimen* establecen una relación directa con el lector. Como sucede generalmente con esta literatura, el juego por el cual el lector va adivinando el destino, la trama, juego que no puede ni quiere evitar, hace del lector el factor que mantiene vivos a los policiales. En los relatos de Battista, este juego se lleva al límite y la mayor parte de ellos terminan con una vuelta de tuerca, de esas que descolocan. En ese punto los cuentos se vuelven perversos: el lector siente estar un paso más adelante, prediciendo, adivinando, pero al final un vuelco brusco todo lo cambia. En las variantes de ese juego está armado *La huella del crimen*.

Por mano propia
Diana Cohen Agrest
Fondo de Cultura Económica
319 páginas.



POR MARIANA ENRIQUEZ

En *El mito de Sísifo*, Albert Camus decía que el suicidio es el único problema filosófico verdaderamente serio, porque implica juzgar si vivir vale la pena o no. Diana Cohen Agrest (doctora en Filosofía por la UBA y Magister en Bioética por la Monash University de Australia) elige aquella afirmación de Camus como cita de apertura de su reflexión sobre las prácticas suicidas, y concuerda: "Si acaso la vida misma tiene sentido es, en verdad, una cuestión aterradora... La pérdida de dicho sentido puede arrastrar consigo la

Achurados y a las brasas

La crisis de 2001 vuelve a aparecer en la novela argentina. Esta vez se trata de su preámbulo, cuando todo empezaba a derrumbarse y la clase media llegaba a la crispación.

La balada del asador
Vicente Muleiro
Planeta
205 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

No muestra los extraordinarios primeros pasos de ningún superhéroe ni los rudimentos de una guerra entre galaxias. Sin embargo, la última novela de Vicente Muleiro constituye algo así como un precuela –aquel invento usado en muchos films de los últimos años– de la crisis del 2001, novelada ya en *El grito* de Florencia Abatte, *El último final* de Leonardo Levinas y, en otra medida, también en *El año del desierto* de Pedro Mairal. Así, *La balada del asador* retoma más la previa de la catástrofe que su propia consumación y, en consecuencia, no hay en este libro tantos "que se vayan todos", ni asesinas represiones ni fugaces mandatos presidenciales como sí *spots* propagandísticos de un presidente famoso, entre otras cosas, por besar a un perro, patética anécdota que Muleiro se encarga de aprovechar.

En un *flashback* sinuoso como el rebobinado de una videocasetera con cabezales sucios, Leo relata su historia mientras se dispone a dejar el departamento de Palermo Hollywood que ocupó con su segunda mujer, Cynthia; como parte de un fogoso romance cuyas brasas empiezan a consumirse debido a... ¡los ruidos molestos de sus vecinos!, entre los cuales está Ronnie, una promesa de las inferiores de Argentinos Juniors.

Como los cantores de tango que no gritan ni tratan de mimetizar su voz con las canciones, sino que dejan fluir la letra con una prudente distancia, Muleiro acierta en no ponerse la camiseta de los personajes para fustigar el escenario político de la Argentina durante esa época. En cambio, son sus personajes quienes –como canciones de tango justamente– vivirán primero con optimismo y luego con una desilusión rayana en la tragedia, la victoria de "la vieja" sobre el peronismo en las legislativas del '97, la cantada alianza entre el Frente País Solidario y el radicalismo, y el posterior triunfo de "el nabo"; apodos todos que aluden claramente, pero no explicitan, dado que los únicos que tienen nombre son los personajes de la ficción propiamente dicha.

A propósito, hay una estrategia muy eficaz del libro al armar su estructura no por relaciones especulares entre los personajes pero sí por ciertas asociaciones, como un punto en común entre un mar de diferencias. Por ejemplo, pese al apodo con que se lo nombra en toda la novela, De la Rúa termina vinculado según esta modalidad a un comisario mafioso que, sin tener ni un pelo de tonto, explotaba la delincuencia de su barrio hasta tener que escaparse con toda elegancia y conformidad. Por su parte, Carlos Menem, además de compartir nombre, parece tener alguna relación con el Papi Carli (progenitor de Ronnie), que pierde la gobernación de su familia y se queda absolutamente solo, viendo cómo todos se van a pique obedeciendo los mandatos de un nuevo líder invisible. Otra de estas correspondencias (interna de la novela en este caso) lo tiene como protagonista a Facundo (Facu, Fac, Fack you, como le dice su propio padre, Leo) cuya semejanza con el más marginal Ronnie logra detallar el lamento típico de los padres argentinos que denuncian la disoluta vida de chicos que llevan la misma vida que sus propios hijos.

La balada del asador es un libro casi expresionista, con un lenguaje un tanto



barroco, pero que no queda tan mal en tanto experimento. En todo caso, lo que se nota es que el autor se siente cómodo con el libro (aparentemente más que en su novela anterior*: Cuando vayas a decir que soy un tonto*), con ese tono poético-popular que caracteriza a los relatores de fútbol, registro que Muleiro adopta directamente para narrar las andanzas de Ronnie adentro y fuera de las canchas.

Por otra parte y pese a ser un tema aparentemente tan trillado –la novela fue presentada con parrillada en un club deportivo y social barrial–, la metáfora del asador amateur –que combustiona demasiado papel para encender su fuego– es un hallazgo que, por quedar bastante disperso entre tanta trama y personaje, deja con las ganas al lector, reproduciendo aquello de que lo mejor del asado suele ser su olorcito.

Me quiero morir

Estigmatizado, considerado una enfermedad, el suicidio también ha sido visto como un problema filosófico. Un ensayo en el marco de la bioética plantea si es posible darle un nuevo significado en el siglo XXI.

EL SUICIDA GAUL Y SU MUJER: SE SUICIDO LUEGO DE MATARLA, PARA EVITAR SER TOMADOS COMO ESCLAVOS. 2.11M 230-220 AC MUSEO NACIONAL DE ROMA

pérdida de la propia existencia".

El ensayo elabora un recorrido histórico por el pensamiento sobre el suicidio, para tratar de desentrañar su condición tabú, ese horror que provoca levantar la mano contra uno mismo. Explica, por ejemplo, que resulta imposible elaborar alguna estadística sobre suicidios en la Edad Media porque al tener prohibido el suicida el entierro religioso, su muerte sencillamente no computaba. Desterrado del mundo de los vivos –su familia caía en la ruina por el estigma– y de los muertos, el suicida resultó siempre un marginado, aunque los filósofos más importantes se ocuparon de pensar el acto de quitarse la vida.

Por mano propia parece estar disparado por una preocupación central: si, en ciertas circunstancias, el suicidio puede considerarse racional –en contra del pensamiento médico, que lo considera siempre patológico– y, por lo tanto, legítimo. En este sentido se revela la especialización de la autora en bioética: la preocupan de manera central la eutanasia y el suicidio asistido, situaciones límite que se relacionan por lo general con el encarnizamiento terapéutico –que extiende la agonía artificialmente gracias a los avances de la tecnología médica– y las connotaciones penales de ambas situaciones. Pero Cohen Agrest también se detiene en otro tipo de muerte voluntaria que resulta ineludible en estos primeros años del siglo XXI: la acción terrorista del atentado suicida. Así, explica por ejemplo que aunque el Corán prohíbe el suicidio, admite y exalta el martirologio; de esta manera, también, cuestiona la noción occidental de suicidio que sería inaplicable a los mártires musulmanes. Y por supuesto, se detiene en la definición de melancolía freudiana y desde allí al suicidio del enfermo depresivo; también analiza la amplia definición del suicidio según Durkheim –que lo considera un fenómeno social– hasta el pensamiento descarnado y radical de J. Améry, quien consideraba al suicidio un privilegio humano, y que fiel a sus principios terminó por suicidarse cuando durante la Segunda Guerra Mundial fue enviado a Auschwitz.

Pero, finalmente, *Por mano propia* propone este extenso recorrido que va desde la historia antigua hasta la psiquiatría cognitiva conportamental para plantear si es posible en nuestro tiempo resignificar el suicidio: "Es tiempo de volver a pensar nuestras actitudes ante la muerte voluntaria con el propósito de resignificarla. Y esta resignificación cobra un sentido perentorio cuando el soporte corporal desprovisto de las condiciones mínimas ya no es capaz de realizar la vida proyectada... No se trata del sentido de la muerte, sino del sentido de la vida. Para quien elige morir, hacerlo es un acto último, irrevocable, que nadie, absolutamente nadie, ni en el cielo ni en la tierra nos puede negar". Se trata, entonces, de reflexionar sobre el derecho a la muerte voluntaria antes que sobre el sentido de la vida humana. Se trata también, y Cohen Agrest lo expresa de forma explícita –aunque admite el sufrimiento de los sobrevivientes, y les dedica un capítulo entero– de poder desestigmatizar la muerte voluntaria y así empezar a aceptarla como el comportamiento humano que realmentes es. Ⓡ

Chicos de la vida

Pobreza y violencia en unos relatos de infancia a la deriva.

La bicicleta roja
Marcelo Dughetti
Ediciones Recovecos
68 páginas

POR VERÓNICA BONDOREVSKY

Podríamos hacer un catálogo de los modos de recorrer una ciudad por parte de sus habitantes. En el siglo XIX, por ejemplo, Baudelaire planteó que el artista debía ser en parte un flâneur, es decir, alguien que deambulaba por las calles sin rumbo, una suerte de bohemio y vagabundo. En un costado opuesto como forma de atravesar el espacio urbano, hay un devenir producto de la exclusión, de la pobreza –no propio pero típico de las grandes ciudades latinoamericanas– que depara a quien lo lleva adelante una trayectoria con estaciones que son una y otra vez el reverso de ese proyecto burgués inacabado. La calle, el arroyo contaminado por las industrias, la villa miseria y la cárcel son las coordenadas espaciales –de un solo tiempo muerto– de los protagonistas de los cuentos de *La bicicleta roja* de Marcelo Dughetti, quien construyó una serie de relatos cortos sobre una patota de niños marginados que sobrevive en la provincia de Córdoba.

Ese devenir del grupo tiene resonancias legendarias e insoslayables en la literatura y en el arte en general, por ejemplo, en la figura de Oliver Twist, combinado a nivel local con Polín, el protagonista de *Crónica de un niño solo* de Favio y Juanito Laguna, de Berni. Y ellos para comenzar; la lista obviamente sigue y es extensa.

FOTO: ADRIÁN PEREZ

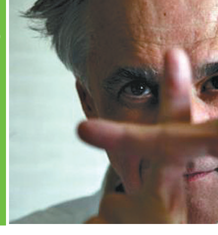


El propietario de la bicicleta roja –elemento disparador de la acción y concatenador de los distintos relatos que conforman el libro– era el maestro de grado afectuoso al que los niños terminan robando y asesinando. De esto se trata el primer cuento. De ahí en más, la droga, la violencia, la delación, los abusos y la muerte; las estaciones habituales –y ciertas– de la pobreza tienen lugar.

Quizá más que en el retrato de situación o en las voces que utiliza para dar vida a los personajes, en donde el libro, y por extensión el autor, encuentra su singularidad es en el hecho de combinar distintos géneros: el cuento por la autonomía de cada episodio, la escritura con visos poéticos para describir los sucesos y, dado que sus protagonistas y escenarios se repiten y continúan en cada uno de los relatos, la pequeña novela como resultado final que trasciende a cada historia.

El devenir, en tanto movimiento por la ciudad, no tiene una trayectoria, es una fuerza que depende de la deriva, y aquí, en *La bicicleta roja*, a través del retrato de la marginalidad de la patota de chicos, adquiere una dimensión adicional: es un itinerario prefijado y estigmatizado con final funesto, sin heroísmos y con humillaciones. Una deriva de desolado lirismo. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



¡OTRA OPORTUNIDAD!

En una reciente entrevista, Fernando Vallejo anunció que solicitará la nacionalidad colombiana... luego de haber renunciado a ella en mayo, oportunidad en la cual había argumentado sentir vergüenza de su país. "Después de haber estado veinte días en Bogotá, voy a reiniciar mis trámites para volverme otra vez colombiano", declaró. Y cuando le preguntaron por qué había decidido visitar Colombia, Vallejo –que vive en México hace 36 años– respondió que lo hizo porque "me hacen mucha falta mis muchachos, pero también por amor, por ser extravagante y masoquista". Por supuesto que su discurso no se terminó ahí: "Pero el hecho de que vuelva no borra los crímenes colectivos. Por lo demás mi patria es muy grande, mi patria es mi idioma".

WILDE ORAL

Acaba de salir en España un libro de Roberto Frías que reúne grandes frases de Oscar Wilde, a quien, hace algunos días, una encuesta británica declaró "la persona más ingeniosa del Reino Unido". *Oscar Wilde. El arte de conversar*, se divide en dos grandes secciones. La primera se centra en los aforismos que inundan sus obras mientras la segunda busca atrapar algunas joyas de las conversaciones con que Wilde amenizaba las reuniones. Frías acudió a primeras fuentes, incluyendo no sólo artículos de revistas sino también lo que dijeron personas que tuvieron el privilegio de conocerlo y que trasladaron sus conversaciones a diarios o memorias. Así, a partir de reseñas de George Bernard Shaw, Arthur Conan Doyle, André Gide o W. B. Yeats, Frías se jacta de haber reconstruido parte del habla de Wilde: "Por supuesto la prosa no es la de Wilde, pero la esencia es la misma. Muchas veces eran mejores las narraciones que el resultado escrito".



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686).



FICCION

1 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Maridos**
Angeles Mastretta
Emecé

3 **Las abuelas**
Doris Lessing
Ediciones B

4 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

NO FICCION

1 **La mancha del migdal**
Larry Levy
Norma

2 **Como el río que fluye**
Paulo Coelho
Planeta

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **Fuimos todos**
Juan Yofre
Sudamericana

5 **Puto el que lee**
Varios
Barcelona



Devenido Biblia queer, *El género en disputa* (Paidós), de Judith Butler, reeditado a más de quince años de su aparición, plantea hoy el desafío de si lo sexualmente contestatario requiere como correlato necesario el progresismo en política.



Sexo, gritos y susurros

POR PATRICIO LENNARD

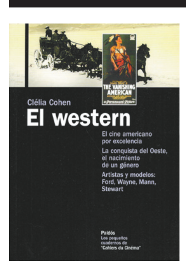
Hay una frase de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* y que Judith Butler repite en *El género en disputa* tres o cuatro veces: "No se nace mujer, llega una a serlo". Una frase que Beauvoir desliza sin suponer que la "persona" que se convierte mujer sea obligatoriamente del sexo femenino. Allí reside, sí, uno de los núcleos conceptuales de *El género en disputa*. Un libro central en la historia del pensamiento feminista, considerado por muchos la piedra basal de la teoría *queer* y emblema de los estudios de género, que si a lo largo de estos años ha visto convertirse varios de sus postulados en lugares comunes (fue publicado en inglés en 1990), ha sido más por la influencia y popularidad que alcanzó tanto dentro como fuera de los Estados Unidos que por un cierto envejecimiento de sus ideas. El feminismo como una "política de la identidad" y el intento de estabilizar una especificidad lésbica o gay son cosas que Butler desmonta en su estudio, poniendo en evidencia el carácter disciplinario que les es intrínseco. Ese fantasma moderno, que confunde *identidad* con *sexualidad*, y del que Michel Foucault ya había dado cuenta, es lo que Butler conjura cuando escarba en los hiatos que hay entre sexo y género. Así como Luce Irigaray, una de las más importantes exponentes del feminismo francés, piensa que sólo existe un sexo, el masculino, que evoluciona en y mediante la producción del Otro; o como la igualmente reputada Monique Wittig invierte la ecuación al sostener que en las condiciones de heterosexualidad obligatoria la categoría de sexo siempre es femenina porque "lo masculino no es lo masculino sino lo general", Butler se aplica en denunciar lo útil que es para el heterosexismo clasificar a los cuerpos de esa manera, cuando en realidad *hombres* y *mujeres* son categorías políticas y no hechos naturales.

Es célebre la anécdota que refiere que en una conferencia, al preguntársele si tenía vagina, Monique Wittig contestó negativamente. Una *boutade* que se entiende mejor a la luz de la que sin duda es su frase más famosa: "Las lesbianas no son mujeres". Las implicancias de esa sentencia (que una mujer se recorta en una relación binaria y de oposición con un hombre; que esa relación es la heterosexualidad; y que una lesbiana ya no se define en términos de esa relación de oposición) son las que llevan a Butler a pensar cómo las prácticas culturales de las travestidas, el travestismo y la estilización sexual de las lesbianas (esa que ella misma encarna en su versión masculina, con su pelo corto y sus ropas y gestos varoniles) infiltran la matriz heterosexual y la subvierten.

De ahí que el género –entendido como una construcción cultural del sexo y como una variable que hace posible que a una "mujer" no le corresponda *necesariamente* un cuerpo femenino– sea el terreno donde la parodia y la teatralidad funcionan como herramientas subversivas. Tesis que en su momento trajo aparejada más de un malentendido, como el que suponía que "el vestido hace a la mujer" y que el género es algo así como un rol que uno se pone como se pone la ropa a la mañana, lo que forzó a Butler a matizar, en *Cuerpos que importan*, tanto los alcances paródicos del travestismo como los alcances subversivos de la parodia de género.

Si bien el movimiento *queer* suscribe la idea de que uno no tiene que volverse "normal" para convertirse en alguien "legítimo", no puede negarse que el reconocimiento que han obtenido lesbianas y gays en sus derechos ha reconfigurado el panorama. Quizás el hecho de que Butler desapruebe ese dicho que afirma que "el feminismo es la teoría y el lesbianismo debe ser la práctica" se debe a que –como opina Didier Eribon– en el presente "hay que renunciar a la idea de una 'subversión' sexual necesariamente ligada a un progresismo político". Pues si algo nos incita a preguntarnos hoy *El género en disputa* es precisamente de qué modo la crítica de género y la sexualidad reservan para sí un poder contestatario. Cómo y dónde es posible allanar caminos para la disidencia y cuál es la mejor manera, al decir de Butler, de "crear problemas y de meterse en ellos". Ⓡ

3 Libros de Cine POR MARIANO KAIRUZ



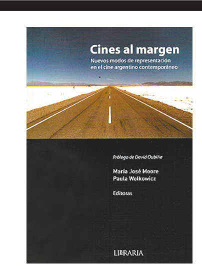
El western
Clélia Cohen
Paidós
96 páginas.

Octavo tomo de la colección *Pequeños cuadernos de Cahiers du cinéma*, este libro consigue proponer un acercamiento al "cine americano por excelencia" sencillo, *introductorio*, pero que a la vez transmite –a partir de una selección de fragmentos de textos– un fuerte posicionamiento sobre el género y sus reglas. Cohen (que fue una de las firmas de la revista francesa hasta el 2004) empieza por trazar una historia del western, que nace cuando los Estados Unidos aún son una nación joven; del reflejo de los movimientos pioneros en la novela, el folletín, y la ilustración –telas que en algunos casos llegaron a alimentar la composición visual de algunas de las obras del principal maestro de este cine, John Ford– hasta su evolución a lo largo del siglo XX. La clave del libro está en el tercer capítulo, "Melancolía", donde se caracteriza al cine del Lejano Oeste como *crepuscular* por naturaleza, es decir, centrado desde sus inicios (y no solamente en esas dispersas resurrecciones que cada tanto le prodiga Hollywood) en el relato de un modo de vida que llega a su fin. La segunda parte se compone de recortes de artículos, ejemplos de análisis de secuencias y fragmentos de entrevistas. En uno, el gran Howard Hawks explica cómo su film *Río Bravo* nació como reacción contra *A la hora señalada*, película esencial que sin embargo para muchos representantes puros y duros del western contradice los principios morales del género. En su brevedad, un volumen útil y dinámico.



Estudio crítico sobre *La ciénaga*
David Oubiña
Pic Nic
92 páginas.

En el último tramo de su ensayo sobre la celebrada ópera prima de Lucrecia Martel, Oubiña escribe: "Como otras películas de los '90, *La ciénaga* se inscribe en los parámetros de un *cine quirúrgico*: una mirada sobre las superficies pero que las disecciona, las penetra y las examina para mostrarlas como un organismo descompuesto que necesita arreglo. Esa observación, microscópica pero penetrante a la vez, es el aspecto más sobresaliente de estos films y aquello que los diferencia del cine anterior". A esta altura de su ensayo, el autor ya ha demostrado cómo esta película que ofrece tantas capas para el análisis tiene un argumento que puede narrarse en pocas palabras y con total sencillez. Se trata de un texto algo recargado de categorías académicas pero que tiene la virtud de desmenuzar esa complejidad de la película tanto desde el punto de vista de lo que narra como del de cómo lo narra, examinando sus procedimientos formales (recursos visuales y de sonido) con un detenimiento que en general la crítica de estrenos de cada semana no tiene oportunidad de dedicarle. El estudio se complementa con una entrevista en la que la directora salteña habla de todo esto, así como del proceso de producción de su película. Como queda claro en las frases citadas, el libro cumple con una función *extra*, de introducción, por ser el primero de una larga serie que anuncian sus editores y que promete dejar testimonio, firme, documentado y a tiempo, de toda una época, todavía en curso, del cine nacional.



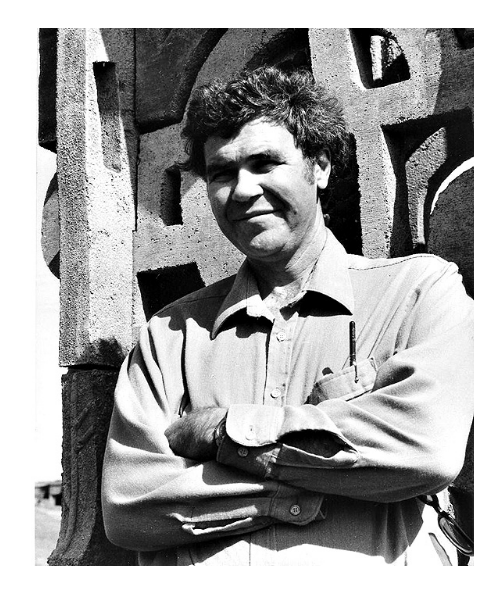
Cines al margen
María José Moore y Paula Wolkowicz (editoras)
Libraria
158 páginas.

Con el subtítulo "Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo", este flamante volumen viene a sumarse a publicaciones recientes como *Otros mundos*, de Gonzalo Aguilar, y el *Estudio Crítico sobre La Ciénaga*, que buscan echar luz sobre las continuidades y diferencias dentro del conjunto heterogéneo de películas del Nuevo Cine Argentino, ahora que éste ya tiene más de diez años de historia y se discute más que nunca el estado de su salud. Son ocho textos que se articulan sobre ejes distintos: por ejemplo, en el primer capítulo, titulado "Maravillosa melancolía", Aguilar analiza el nuevo documental político y define el nuevo tipo de relación con el pasado reciente (con la militancia montonera, principalmente) que lo caracteriza. Algunos de los aportes más originales del libro corresponden a los artículos que hablan de aquello que las tendencias fuertes del cine argentino contemporáneo están dejando afuera. En ese sentido, se destacan los textos de Marcos Adrián Pérez Llahí ("La posibilidad de un territorio") y de Andrea Cuarterolo ("Distopías vernáculas") que se dedican a examinar lo que la propensión al realismo de los films nacionales ha terminado sacrificando: la diversidad de géneros narrativos (y en especial el fantástico), y las oportunidades para la experimentación formal.



Ahora dicen que Carver era florido

Ya Raymond Carver había dado a conocer versiones de sus cuentos diferentes de las que se conocieron. Pero ahora su viuda Tess Gallagher está a punto de publicar un volumen de casi veinte cuentos que vendrían a desmentir el célebre laconismo del autor.



A lo largo de la historia de la literatura surgió más de un caso acerca de los editores un tanto excedidos a la hora de provocar cambios y retoques en las obras de los escritores. Y sin embargo, uno de esos enigmas, tal vez por tratarse de una duda bastante documentada sobre un escritor muy contemporáneo y destacado por haber puesto un sello estilístico propio a sus cuentos, sigue generando tanta incomodidad como un grano en la nariz: hablamos del caso Carver. De hecho, hace algunos años se descubrió una carta de siete páginas, fechada el 8 de julio de 1980, en la que Carver le rogaba a su editor, Gordon Lish, detener la impresión de *What We Talk About...*(*¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?*: "Por favor, haga todo lo necesario para detener la publicación del libro". ¿Los motivos? Carver le reconocía a Lish "haber mejorado mucho los relatos". Pero como mucha gente –incluida su esposa Tess Gallagher y los escritores Richard Ford, Tobias Wolff y Donald Hall, entre otros– habían ya hojeado los relatos en sus versiones originales, el autor se preguntaba "¿cómo voy a explicarles a todos ellos lo que pasó en el medio con esas historias?". Carver, que recién venía de conocer a Gallagher (después se divorciaría de su primera esposa, Maryann Burk), escribió también: "Si el libro llega a publicarse tal como está ahora, juro que no vuelvo a escribir ni un solo cuento más". Pero Gordon Lish hizo caso omiso de la súplica de Carver.

Hoy, la polémica parece más viva que nunca: con el título de *Beginners* (así había llamado Carver al cuento "What we talk..."), su viuda Tess Gallagher intenta armar un volumen con sus 17 relatos originales cuyas más que editadas versiones fueron publicadas en *What We Talk About When We Talk About Love* (1981), un éxito literario que lo catapultó –cabe recordar– como un estilista del minimalismo. Sin embargo, muchos de sus lectores se hicieron eco de los rumores según los cuales su editor en la casa Knopf (hoy propiedad de Random House) había cambiado los relatos y, en muchos casos, cortado los finales para perfeccionar la voz del autor. "Considero que es muy importante que aparezca este libro, que ha sido algo así como un secreto", dijo Gallagher. Aunque agregó: "Jamás retiraría *What We Talk About...* de circulación. Esas versiones de los relatos son ahora parte de la historia". Y su plan creó ya mucha controversia: el último editor de Carver, Gary Fisketjon, que tiene el copyright del libro, se opone tajantemente a la idea: "No entiendo. Me sorprenden los intereses de Tess en hacer esto ahora".

Claro que Carver ya había intentado revertir por sí mismo las cosas. De hecho, restauró y volvió a publicar cinco de los relatos de *What We Talk About...* en revistas y otros volúmenes. En *Where I'm Calling From*, libro de grandes éxitos más inéditos que Fisketjon ayudó a lanzar, tres de los relatos que habían aparecido en *What We Talk About...* –"So Much Water So Close to Home", "The Bath" (ahora "A Small, Good Thing") y "Distance"– aparecieron en su forma original. Lo curioso es que Carver también incluyó otros cuatro relatos de ese libro en sus versiones editadas por Lish. "Cuando armamos *Where I'm Calling From*, reunimos los relatos que él mismo había elegido de su obra para pasar a la posteridad con las versiones con las cuales a él le hubiera gustado hacerlo. Si eso no le pone punto final a la historia, yo no sé qué lo hará", sentenció Fisketjon.

Tess Gallagher argumenta que los críticos no leyeron al Carver real: "Los que encuentran sus últimos relatos mucho más expansivos que su obra temprana ignoran que él siempre fue expansivo".

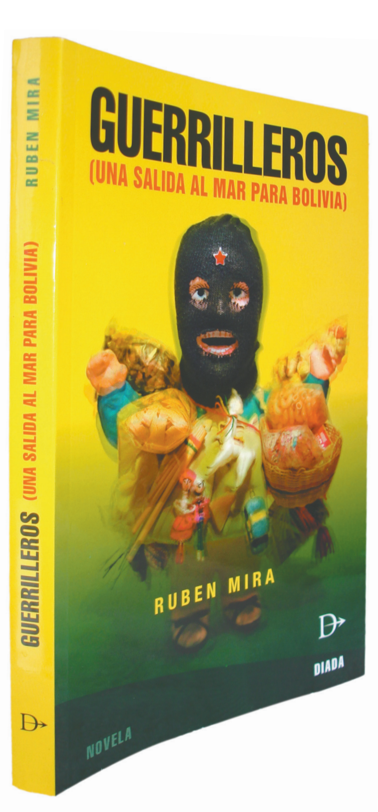
Consultado por teléfono, Gordon Lish dijo ser muy escéptico "de los que dicen tener manuscritos originales. El asunto Carver muere conmigo".

Ante la desconfianza del propio Lish y la cautela de editores de todo el mundo que fueron consultados, Gallagher replicó que simplemente quiere restaurar el legado de Carver: "Sólo espero que llegue el día en que ningún lector venga a apurarme para lanzar un hermoso: ¿De verdad Gordon Lish escribió todos los relatos de Carver?". Ⓡ

VOLVIÓ

Guerrilleros (una salida al mar para Bolivia), de Rubén Mira

La profecía latinoamericana



POR HUGO SALAS

Casi desde sus inicios, pero con mayor fuerza en los últimos treinta años, la inestabilidad del mercado y la industria editorial argentina nos condenan a un irritante fenómeno: el de las novelas que, agotadas a poco de su primera edición, no tardan en cobrar un lugar de culto sin que este suceso posibilite una segunda edición. Tratar de entender esa literatura se vuelve así un colorido ejercicio arqueológico que aúna la práctica de adquisiciones inescrupulosas –dignas de Indiana Jones– en parques, puestos y librerías de viejo (aún o sobre todo en ciudades ajenas), con otras más propias de folkloristas del siglo XIX, resignados a conjeturar hipótesis plausibles a partir de mitos orales de dudosa reputación (en tanto consolidan ¡oh, casualidad! la perduración de los brujos de la tribu y su séquito como únicos depositarios de la revelación).

Entre esos textos se contaba y deja de contarse, por fortuna, *Guerrilleros (una salida al mar para Bolivia)*, hasta ahora única novela de Rubén Mira, conocido en estos días por su rol de guionista detrás de *La Nelly* y emprendimientos diversos. Dos circunstancias la volvían imprescindible o, para retomar la lengua de sus voces protagónicas, urgente: la primera, hija de una atendible desconfianza, que su mito fuera alimentado por indios y eludido por caciques; la segunda, decisiva, que el mismo mito la erigiera como antecedente fundamental de *Las Islas*, la ficción inaugural de Carlos Gamerro.

A más de veinte años de su escritura y casi quince de su primera edición en Tantalia (fundada por el propio Mira, junto a Aníbal Jarkowsky y Miguel Vitagliano), *Guerrilleros...* es presa del anacronismo inverso. Su trama caótica, en que insurrectos, narcotraficantes, políticos, terratenientes, empresarios-artistas, la televisión y el Estado se entreveran sin posibilidad de diferenciar fines, medios y en ocasiones ni siquiera retórica, parece ajustarse acabadamente a la América latina de esta primera década del siglo XXI. Escrita hoy, sería un experimento interesante, un buen trabajo de recreación poética de los contenidos de CNN en español. Escrita antes de la debacle no sólo argentina sino de la región entera, del sinceramiento de las relaciones entre el narcotráfico y el poder político, del anterior presidente de Bolivia (que no hablaba español), de Evo Morales y de Chávez, adquiere las dimensiones de un texto nacido de las bodas entre la alucinación narcótica y la profecía, casi como si se tratara de un documento destinado a ratificar la fe del surrealismo en la imaginación.

Carga con el protagonismo de la novela, en su mayor parte, un confuso y confundido foco guerrillero en que se encarna, transpuesta y duplicada, la supervivencia eterna del Che como relato y como imagen. Son adolescentes, sobrevivientes de un experimento que les ha dejado, alojada en el cerebro, una pila. Procuran, como también harán todos los demás personajes, usar la estrategia del contrario a su favor; sobrecargando el circuito neuronal con cocaína, confían en sintonizar las pilas entre sí y a su vez con una máquina, capaz de producir la Unificación de Memoria Individual e implantar en ellos la Matriz del Guerrillero Perfecto.

La máquina es el centro de su aventura y también el principio de construcción de la novela: la Recicladora. En sus páginas, de una línea a la siguiente, todo puede convertirse en otra cosa, todo personaje puede desplazarse o revelarse en un lugar distinto del que estaba sin dejar, por ello, de estar al mismo tiempo interconectados entre sí, fatalidad que vuelve a las acciones tan dramáticas como banales. Lejos de conducir a la liberación, la violencia desatada parece regocijarse en el estancamiento, y a medida que el espacio se hunde, se plaga de túneles, cloacas, pasadizos, todo se vuelve subterráneo (incluso, ironía amarga, la tan ansiada salida al mar).

El mismo régimen mira un voraz despliegue y repliegue de las textualidades más heterogéneas: Burroughs y el *cyberpunk*, sí, pero también Rulfo, los diarios del Che, Lamborghini/Sade, quizá Fogwill y por qué no, en versión descarada, una parodia de la sentimentalidad masculina labrada por el cine de género, la inconfesable telenovela de la tarde y todo aquello que la pornografía no se permite nombrar: hombres castrados, mujeres traidoras, niñas sexualizadas y hasta una vagina literalmente dentada (por no hablar de los innumerables anos masculinos mancillados, musicales). Nótese que esta reseña no menciona a Aira. Es justo: en *Guerrilleros...*, detrás de la confusión no hay sólo juego, humor, literatura, la ironía no se ejerce sólo sobre el lenguaje; esta vez, detrás del juego hay rabia, hay amargura, hay una lúcida y anticipada desesperación. Ⓡ

Guerrilleros (una salida al mar para Bolivia)
Editorial Díada, 2007
235 pgs.

Consulta del Padrón Electoral por mensaje de texto.

Una herramienta más para la transparencia.

Vas a poder consultar el Padrón Electoral por mensaje de texto. Conocé dónde votás, en qué lugar y mesa.



Es muy simple y lo podés realizar con tu celular desde cualquier lugar del país:

- Escribí la palabra **VOTO.** Dejá un espacio e ingresá tu **NÚMERO DE DOCUMENTO.** Sin dejar espacio, indicá tu **sexo** con la letra **"M" O "F".**



- Envialo al número **64646**



- En segundos vas a recibir en tu celular el colegio, dirección y mesa donde votar en las próximas elecciones.



Mandá un mensaje. Ganá tiempo. Consultá el Padrón electoral.

